

NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK

SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, † BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK
LVIII.

A MAGYARORSZÁGI
NÉMET NÉPDAL

ÍRTA:

KRAMER IMRE

BUDAPEST, 1933

PFEIFER FERDINÁND (ZEIDLER TESTVÉREK)

NEMZETI KÖNYVKERESKEDÉSE.

A NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK eddig megjelent füzetel:

(Von den in ungarischer Sprache verfassten und mit je einem deutschen Auszug versehenen **Arbeiten zur deutschen Philologie** sind bis jetzt folgende Hefte erschienen:)

- I. **Thienemann Tivadar**: Német és magyar nyelvújító törekvések. (Bestrebungen auf dem Gebiete der deutschen und ungarischen Sprachreform.) 1912. 1.50 P
- II. **Csáki Richárd**: Honterus János német iratai forráskritikai és nyelvészeti szempontból. (Quellenkritische und sprachliche Untersuchung der deutschen Schriften des Johannes Honterus.) 1912. 1.50 P
- III. **Dr Hajek Egon**: Az erdélyi szász regényirodalom a XIX. század közepén. (Der siebenb.-sächsische Roman um die Mitte des 19. Jahrhunderts.) 1913. 2.50 P
- IV. **Roth Alfred**: Tanulmányok (az erdélyi szász) Roth Dánielről. I. Roth Dániel élete. II. Roth Dániel regényeinek és novelláinak forrásai. (Studien über [den siebenb.-sächsischen Romanschriftsteller] Daniel Roth: 1. Das Leben Daniel Roths; 2. Die Quellen der Romane und Novellen Daniel Roths.) 1913. 3.— P
- V. **Dr Huss Richárd**: Az erdélyi szász nyelvjárástanulmányozás mai állása. (Der heutige Stand der siebenbürgisch-sächsischen Sprachforschung.) 1913. 2.— P
- VI. **Hollitzer Gyula**: Liszt Ferenc és a weimari irodalmi élet. (Franz Liszt und das literarische Leben in Weimar.) 1913. 3.— P
- VII. **Schwarz Frigyes**: A soproni hienc gyermekdal. (Das Kinderlied der Hienzen in Sopron-Oedenburg.) 1913. 4.— P
- VIII. **Szentirmay Gizella**: Mörike Eduard »Maler Nolten« című regénye. (Ed. Mörikes »Maler Nolten«.) 1913. 2.— P
- IX. **Czinkotszky Jenő**: Oswald újbányai jegyző német verses elbeszélése a XIV. századból. (Die deutsche Verserzählung Oswalds des Schreibers aus Ujbánya-Königsberg in Ungarn aus dem 14. Jahrh.) 1914. 2.50 P
- X. **Schwartz Elemér**: A rábalapincsközi (délbajor) nyelvjárás hangtana. (Lautlehre der [südbayerischen] Mundart zwischen der Raab u. Lahniz in Westungarn.) 1914. 3.50 P
- XI. **Trócsányi Dezső**: Humboldt Vilmos nyelvbölcsészete. (W. von Humboldts Sprachphilosophie.) 1914. 2.— P
- XII. **Kádár Jolán**: A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Függelékül a budai és pesti német színházak műsora 1783—1812. (Geschichte der Ofner und Pester deutschen Theater bis 1812. Als Anhang das Repertoire der Ofner und Pester deutschen Theater 1783—1812.) 1914. 3.— P
- XIII. **Moór Elemér**: A Toldi-monda és német kapcsolatai. (Die [ungarische] Toldi-Sage und ihre Zusammenhänge mit der deutschen Sage.) 1914. 2.— P
- XIV. **Koszó János**: Fessler Ignác Aurél élete és szépirodalmi működése. (Ignaz Aurel Fessler's Leben und schöngeistiges Wirken.) 1915. 2.50 P
- XV. **Mornau József**: A szeghegyi német (rajnai frank) nyelvjárás hangtana. (Lautlehre der deutschen [rheinfränkischen] Mundart von Szeghegy [Kom. Bács.] 1915. 2.50 P
- XVI. **Hollaender Rózi**: Déry Julianna (1864—1899.) élete és költészete. (Julianne Déry's Leben und Dichten. 1864—1899.) 1915. 2.— P
- XVII. **Zuber Marianne**: A hazai németnyelvű folyóiratok története 1810-ig. (Geschichte der ungarländischen deutschen Zeitschriften bis 1810.) 1915. 3.— P
- XVIII. **Happ József**: Béb község német (középbajor) nyelvjárásának hangtana. (Lautlehre der deutschen [mittelbayerischen] Mundart der Gemeinde Béb [Kom. Veszprém.] 1915. 3.— P
- XIX. **Dr Weber Arthur**: A szépesi nyelvjárástanulmányozás története. (Geschichte der Zipser Dialektforschung.) 1916. 1.50 P
- XX. **Várady Imre**: Gellert hazánkban. (Gellert in Ungarn.) 1917. 3.— P
- XXI. **Pausz Gabriella**: Nemes Artner Mária Terézia (1772—1829) és írói köre. (Marie Therese von Artner [1772—1829] und ihr literarischer Kreis.) 1917. 3.50 P

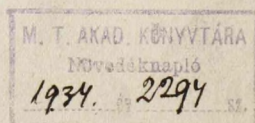
NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK
SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, † BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK
LVIII.

A MAGYARORSZÁGI NÉMET NÉPDAL

ÍRTA:
KRAMER IMRE

BUDAPEST, 1933
PFEIFER FERDINÁND (ZEIDLER TESTVÉREK)
NEMZETI KÖNYVKERESKEDÉSE.

166507



ELŐSZÓ.

A XX. század népdalkutatása tudomány és több a tudomány-nál. Bartók, Kodály és társaik vállalkozása nemcsak a magyar népdalt támasztotta föl a százados ismeretlenségből, de föltámasztotta a népdalkultúra igazi szellemét is a mult század pozitivistá tudományosságának porából. Ha van a szellemtörténet terén vállalkozás: a magyar népdal kiásása az volt. Átütő sikere is amellett bizonyít, hogy a pusztán tudományosnál szélesebb érdeklődési köröket érintett. A népdal ma centrális helyet foglal el irodalom- és zenekultúránkban. Van közönsége; művészei, tudói és sznobjai vannak. A megindult érdeklődés nem állt meg a magyar népdalnál: átcsapott a nemzetiségek dalának területére, tót, román, szerb anyagot gyűjtöttek. Kiterjedt a határokon túlra is, a szláv, a keleteurópai folklóre mindenütt fölvirágozott.

Keleteurópa népdala gazdagabb és jelentékenyebb a nyugatinál. A dunamenti népek társadalmi tagozottsága nem olvadt meg az újkori történet kohójában: a parasztság külön és magáramaradt osztályként, szinte minden kontaktus nélkül más osztályokkal élte ebben a társadalomban a maga módja szerint való életét. A népdal nem épült be a műköltészet-műzene katedrálisába, megmaradt kölcsönhatás nélkül, egyedülvalónak. A XIX. század művészi kifáradása elől menekülő alkotóösztön új erőforrásra lelt ezen a szűzi talajon. Ezzel magyarázható a keleteurópai népdalkutatás nagy sikere. Egyszersmind ezzel magyarázható a német népdal figyelmen kívül hagyása is.

A német népdal nyugati népdal. Kultúráját már megtermette; aki a német zenét, német költészetet ismeri, vissza tud következtetni a német népdalra is. Ez igaz. Ami azonban a magyarországi német népdal vizsgálatát mégis a népdaltudomány hézagát kitöltő vakolatnál magasabb értékű vállalkozássá emeli: az egy szigetkultúra törvényszerűségeinek a megismerése. A magyarországi német nép-



dal nem azonos a németországgal. Abból fakadt, de attól is fejlődött el. Ennek az elfejlődésnek a megfigyelése: magyar feladat. Vagy nem az anyaországi és a magyar környezet különbsége a néplélek és népi hagyományok sajátos kialakulását determináló független változó?

Nincsen tehát semmi okunk rá, hogy a magyarság földjén virágzó ezt a kultúrát figyelmen kívül hagyjuk. A ma tudománya nemcsak szaktudomány, de szétfigyelés is és tudósa szétfigyelő ember. Nem lehet hát teljes az olyan tudomány, melyet érték-előítéletek indítanak válogatásra. Ha a német népdal felkutatásának sokáig feladatára vállalkoztam, ezt nem a hézaggótlás filológiai gyönyörűségéért tettem, de mert kívánom az egészet, a maga hézgalanságában megpillantani.

*

Kegyeletteltjes gyásszal kell megemlékeznem néhai profeszorumról, dr Bleyer Jakabról, aki az első céduláktól kezdve egészen a kefelevonatig érdemét meghaladó szeretettel figyelte a kezem alatt formálódó munkát és akinek állandó ösztönzése nélkül ez a dolgozat nem igen jött volna létre.

Gyoma, 1933 december.

Kramer Imre.

BEVEZETÉS

A NÉPDAL

I. A népdal fogalma. Jó fejszét vigyen magával az, aki a népművészet fogalmának irdatlan rengetegét keresztültörni akarja. Népművészet: olyan két fogalom, melyek mindegyike külön-külön is a világteremtés titkaiba fúrja gyökereit és koronáját, ember legyen, aki át tudja tekinteni. Mi is a nép? Hol az a határ, melynek elmosódása megszünteti a nép különvalóságát és beleolvasztja a nemzet egészébe? A falu őstermelő parasztsága az a réteg, amelyet kizárólag illet meg a nép elnevezés, vagy idetartozik a városi munkás-ság, a kispolgárság is és mindazok a rétegek, melyeket szerzett kultúrájuk nem helyez olyan biztos alapokra, hogy megóvja a tömeghatások inklinációitól? És mi a népművészet, a népdal? Mindaz, amit mindezek énekelnek vagy annak csak egy része? — Olyan problémák ezek, amelyekre felelni sokféleképpen lehet. Ám kiki maga lássa, mire megy feleletével a további munkában.

Nincs talán az egész irodalomtudomány terén homályosabb szó, mint a népdal, nincs szó, amely mögött homályosabb fogalom rejlenék, mint emögött. Amióta a népdallal csak foglalkoznak, minden kor-áramlat, sőt talán minden egyes folklorista is mást és mást értett rajta. Azért talán nem lesz fölösleges szöszaporítás, ha egy népdallal foglalkozó munka kezdetén röviden ismertetjük a népdalra vonatkozó saját felfogásunkat.

Tágabb értelemben vett népdalnak nevezhetjük mindazon dalok összességét, amelyek valamely nép bizonyos szociológiai szempontból körülírható osztályában „kisebb vagy nagyobb időbeli és térbeli elterjedtségben, mint az illető néposztály zenei“ — és poétikai — „érzésének ösztönszerű kifejezői valaha éltek vagy jelenleg élnek.“¹⁾

Nem döntő kritérium tehát, amint hogy nem is lehet, a dal ere-

1) Bartók Béla: *A magyar népdal*. Bp. Rózsavölgyi 1924. V. o.

dete, a szerző személyének ismert vagy ismeretlen volta. Mert eltekintve attól, hogy a népdalból még leglaikusabb gondolkodással is kizárt anyag, például bizonyos slágerek szerzője is maradhat ismeretlen, ez a kritérium már természeténél fogva sem adhat felvilágosítást a dal mibenlétéről. A szerző személyének a kérdése a dal problémájában legfőbb heurisztikus principiumnak fogadható el, de a probléma megoldása gyanánt legalább is nem anyagszerű. Fenti meghatározás szerint lényeges: 1.) a dal elterjedtsége, 2.) a dalnak, mint valamely ösztönös érzés kifejezőjének szubjektive elfogadott volta. Az a dal, amely ezeknek a követelményeknek eleget tett vagy valaha is eleget tett volt, teljes joggal nevezhető népdalnak. Minthogy azonban a dal valamely geográfiailag, biológiailag és szociológiailag egységes közösség közös kifejezője, ez a kifejező folyamat az egyének rokonlelki diszpozíciója következtében szükségszerűen egy egységes stíluseredményre fog vezetni, illetve vezetett már a történetelőtti időkben. Így a népdal ma egy hatalmas és egyedülállóan pregnáns stílusbirodalom határain belül keletkező és élő dalok összessége. Egy, a műköltészeténél illetve műzenénél sokkalta szigorúbb poétika és zeneszerkesztéstan foglalja itt el az egyéni alkotás lehetőségének helyét. A népdal: stíluskonvenciók összessége, amelyek minden népdalra kötelezők és amelyek alól az alkotó csak a népdalszerűség rovására szabadulhat fel. A nyelv problémájához igen hasonló probléma ez, és mint a nyelv záloga az egységes logikai megértésnek, úgy záloga a népdal egy intimebb jellegű, emocionális lelki közösségnek. Mint a nyelv használata, hogy a megértést szolgálja, csak bizonyos konvenciókon belül lehetséges, úgy a népdal is csak a maga poétikája szigorú szabályain át érvényesülhet. Igen sok problémára adhatna talán felvilágosítást egy olyan tudományág, amely az emberi kifejezéssel mint konvenciók összességével foglalkozik, és amely a nyelvészet szótárainak vetületét a népdal síkján a sztereotip zenei vagy költői motívumok lexikonában találja meg. Meggyőződésünk, hogy további, igen széleskörű anyaggyűjtés után összeállítható lesz a népdalmotívika két katalógusa, a zenei és a szövegrészre vonatkozólag (talán a kettő összefüggéseinek interferenciája egy harmadik katalógusba foglalható törvényszerűségeket fogja létrehozni!). Két motívumszótár, amely a nyelvészet szótáraihoz még abban is hasonlít, hogy mint az egy nyelvnek csak a synchron szókészletét öleli fel, úgy a motívumkatalógusok is csak egy egyidejű állapot keresztmetszetét adnák.

Termékenynek mutatkozik a nyelvészeti módszer a népdalkutatás egyes részletkérdéseiben is. Elsősorban az analógiás változások egyes típusai közösek; mint a nyelvészetben, ezen a téren is van összetétel, elvonás, kontamináció. Sőt talán a népdal kialakulására is kereshetünk analógiákat a szóösszetétel, szóképzés és ösnemzés terén.

2. *A népdal keletkezése.* Mint megállapítottuk, tehát a dal keletkezése nem mérvadó szempont annak a megítélésében, hogy egy dalt népdalnak tekinthetünk-e vagy sem. A népdal — műdal örökös kérdésében egy lényeges kritérium van csak, amely mindenkor döntő jelentőségű: és ez a stílus kritériuma. *A népdalkutatás végső szavát a stíluskritikának kell kimondania.* Így a népdalkutatás legtisztultabb és legelvontabb formájában a népdalnak egy sajátos esztétikáját fogja eredményezni. Maga a folklóre azonban az esztétikánál szélesebbkörű kutatási terület, mely nemcsak a stílus kérdéseit, de a stílus feltételeinek kérdéseit is felöleli. Ha ezeket a feltételeket vizsgáljuk meg, magától értetődőnek kell találnunk, hogy egy egységes stílus kialakulásának legelső és legfontosabb feltétele: az elterjedtség. Széleskörű tér- és időbeli elterjedtség útján úgy válik népdallá az eredetileg indifferens anyag is, mint ahogy a patak medrének kavicsai is egy stílusban gömbölyödnek a víz csiszolásában. Minden dal, amely a tér- és időbeli elterjedtség ezen követelésének eleget tesz (vagy eleget tett valaha is), szükségképpen népdallá válik. Egészen más és ma még nagyon is nyílt kérdés az, hogy azt a bizonyos őanyagot, melynek csiszolódásából formálódik ki a népdal köve, a nép maga teremti-e vagy sem? Valószínű, hogy erre a kérdésre egységes felelet soha sem lesz adható. Minden egyes népdal más viszonylatban keletkezett és minden kultúra másképpen áll szemben a népdallal. Minél primitívebb valamely nép kultúrája, minél egyedülvalóbb a népdal, annál kevesebb lehetősége van valamely műköltői kicserélődés dialektikus folyamatának. Az oroszországnak az érzelmi lírát is elbeszéléssé tördelő, erősen konkrétizáló hajlamú bylinái a maguk primitívségében valószínűleg sokkal eredetibbek, a „népdal“ romantikus fogalmához sokkal közelebb állók, mint a lengyelek, csehek műköltészet-sorvasztotta, szentimentalizmussal oltott dalocskáit. A magyar népdal régi stílusát a keleti egyház gregorián liturgiája gazdagította új pompájú, de már műzenei színekkel. A német népdal szelíd kék nefelejtsei és ibolyái pedig a német műköltészet bokra árnyékában nyiladoznak. A múlt század pozitívista tu-

dománya szeretett a népdaltól minden önálló jelleget megtagadni. A „*gesunkenes Kulturgut*“, a „*zersingen*“ pregnáns jelszavai, ha menthetők is azzal, hogy a német népdaltudomány berkeiben keletkeztek, ahol az igazságuk az anyag viszonylag elég magas százalékára vonatkozólag minden kétségen felül áll, mégis nagyon egyoldalú és negatív megoldását adják a problémának. A „városi“ kultúrából a nép közé került anyag nem sülyedésével vagy „agyonénekeltség“-ével válik népdallá, hanem az által, hogy ez a sülyedés bizonyos önsúly irányában történik és az agyonénekelés bizonyos új formákat eredményez. Az egyedül üdvözítő városi kultúrára vetett áhítatos pillantás soha sem fogja megérteni a nép művészetének valóságát: ezt csak a „sülyedés“ gravitációjának vizsgálata érheti el. És a XX. század nagy népdalkutatóinak (Bartók, Kodály stb.) a dal és népe felé forduló gazdag és sokoldalú érdeklődése, odaadása, meleg szeretete.

3. *A népdal éltetője.* Ha egy műdal a népdallá-válás útjára lép, bizonyos asszimilációs folyamaton kell keresztülmennie: egy stílushoz kell hasonlulnia. Mint az, aki idegen nyelvet tanul, azokat a hangokat, melyek hangrendszerében nem fordulnak elő, nem veszi át változatlanul, hanem a fonetikailag legközelebb állóval helyettesíti, úgy jár el a nép a hozzá elkerült műdallal. Frázisait, motívikáját lassankint felcseréli a maga motívumanyagával. Természetes, hogy népdal csak az olyan műdalokból válhatik, amelyek motívikája megadja ennek a kicserélődésnek lehetőségét. Leginkább tehát az olyan dalok válnak be, amelyek már eredetükben magukon viselik a népdal-felé-gravitálódás jeleit. Ez az ú. n. *népies műzene*. „Népies műzenének nevezhetjük olyan szerzők alkotásait, — nagyjából egyetemes dallamokat kíséret nélkül — akik bizonyos zenei műveltséget sajátítottak el, és műveikben hazájuk parasztzenéjének egynemű sajátosságát a magasabb műzenéből kölcsönvett sablonokkal keverik.“¹⁾ Bartóknak ez a népzenére vonatkoztatott észrevétele maradéktalanul alkalmazható a népdalra (zene és szöveg szétválaszthatatlan egysége) is. Ezek a magasabb népzenéből (ill. műköltésből) kölcsönzött sablonok azonban rendkívüli fontosságúak a népdal további életében. Mint a nyelvkeveredés: egy idegen nyelv hosszantartó és állandó befolyása gyakran a befogadó nyelv hangrendszerének megváltozását eredményezi, úgy hozza létre a műköltés

¹⁾ Bartók, i. m. V. o.

folytonos besugárzása a népdalnak egy új motívumokkal, műköltői konvenciókkal gazdagabb stílusát. Így táplálják egymást kölcsönösen népi és műköltés. És ezeknek az ellenirányú áramlatoknak keveredése örvénylik a népdal életében. (Nem csekély mértékben persze a műdaléban is!) A műdal tehát éltető eleme a népdalnak.

4. *A népdal megöleje.* Sok oldalról és régtől fogva hangoztatott szólam, hogy a népdal veszendőben van és éppen a műdal az, amely megöli. A műdal, mint anyag, nemcsak hogy nem ellensége a népdal anyagának, nemcsak hogy nem méreg a kút vizében, de egyenesen szükséges előfeltétele a fejlődés folytonosságának. Ami a mai műdalban a népdalra veszélyes, az annak társadalmi megjelenése: a műzene és műköltés kultúrája. A népdalt az öli meg, mikor tudatosan őrzött kincsévé válik éneklőjének. A kifejeznivaló szabadságát a kész kifejezettség kötöttsége bénítja meg, a népdalteremtést a kész népdalrepertoire szorítja ki. Az énekes közvagyonnak tudja a dalt, amelyből elvenni, vagy amelyhez hozzátenni nem lehet. Éppen az a mozzanat vész ki, amely a népdalt végső fokon elválasztotta a műdaltól: a népdal-stílus határain belül való szabad alakítás lehetősége. Jellegzetes példáját láttam ennek gyűjtőútamon, amikor egyes sváb falvakban a dalok szövegét a Jekel-Tschida féle „*Volksliederbuch*“ lapjaiból énekelték. A szöveg nem változhatott tovább: a „gesunkenes Kulturgut“-ból változhatatlan „Kulturgut“ lett. A népdaléneklés konzerválása konzervált népdalokat eredményezett.

A népdal veszedelme végső fokon társadalmi okokban rejlik: a parasztság (illetve falusi iparosság) felfelé irányuló osztálytörekvéseiben. A parasztság a városiakat magánál különbnek, a városiak dalait a sajátjainál értékesebbnek tartja. Sok gyűjtő tapasztalhatta már, hogy az énekes, ha daltudását csillogtatni akarja, divatos városi slágereket énekel, míg a népdalokat szégyenkezve rejtegeti. Éppen a német népdal az, amelynél ez az áramlat a legrégebben megindult. A német népet régebben felfedezték úri osztályai, mint más népeket. És már két évszázada, hogy Németországból, de Budapestről is nyomtatott repülő lapok (Flugblatt) ezrei terjesztik a nép között az ad usum delphini méregfogaitól megfosztott „kultúrát“. Ezeknek a röpiratterjesztőknek rosszhiszemősége, vagy talán inkább naivitása úgy méretezi közölnivalóit népe megértése számára, hogy ez az igazi kultúrának nem egy pedagógiailag értékes magyarázó körülírását, de annak meghamisító szimplifikálását

adja. Művészi szempontból: a magas művészetek tükörképét egy alacsony kultúrában. A népdalt nem a városi költészet java fenyegeti, mert az elkeveredik vele és új motívumokkal gazdagítja. De veszélye a népdalnak a rosszhiszemű „népies” irodalom, a magas művészeteknek ez a torzképe, amely a városi fordított hárijánosok nép-elképzelése értelmében hamisítja meg a népdalt és a parasztságnak tekintélytisztelettől megzavart ízlését.

A népdalt fenyegető ez a veszély azonban eliminálható volna. De a parasztság felfelé irányuló osztálytörekvései nemcsak ezt a veszélyt jelentik a népdal számára. Sokkal mélyebb jelentőségű az a lelki változás, ami evvel a feltörekvéssel kapcsolatban beáll. Amilyen mértékben egy nép kultúrája fejlődik, olyan mértékben fejlődik az önmegismerés, belső tudatosítás vágya is: a tudatosítás pedig az eleven népdal megdermesztése. Amilyen mértékben az egyén fejlődik, úgy fejlődik öntudata és egyéni kifejezésre való törekvése is, a népi kollektív poétika rovására és a népdal újból és újból elprodukálja a műköltészet és műzene megszületését.

Ezért kortünet, hogy míg hajdan a parasztság fölszabadultjai igyekeztek hagyományaikat olyan messzire elhajítani, amint ez csak lehetséges, addig a mai parasztszármazású költők egyenes utat tudnak törni a népdaltól a műköltészet felé. (Illyés Gyula, Erdélyi József, illetve félúton: Sértő Kálmán.) A poétika mankója kettétörvén, természetesen sokkal nehezebb és teljesebb egyéniséget követelő munka lesz az új darab megalkotása: műköltészet lesz. A népdalnak ilyen módon való kiszorulása azonban elkerülhetetlen. A kultúra fejlődésével okvetlenül el kell jutni egy olyan fokra, amely a szellemi tulajdonjog megismerésével a költő egyéni becsvágyát, és ilyen módon a népdalnak elvileg is teljes megszűnését hozza maga után. Azonban így nem lesz okunk sajnálni azt. Amilyen mértékben jogos a panasz az ellen, hogy a jó faluból olyan várost csinálnak, amely városnak rossz és a dalosajkú népből daltalan, vagy legjobb esetben kuplázó népet alakítanak, olyan mértékben volna hipokrizis részünkről sajnálkozni afölött, hogy egy jellegzetes kultúrát egy ép olyan jellegzetes, de magasabbrendű kultúra vált fel, még ha egyes javak elvesztése árán is.

5. *A népdalgyűjtés.* Mindez persze nem zárja ki a népdallal való foglalkozás jogosságát. Sőt éppen ez ad neki fontosságot. Ha a népdal azonos a népdal-énekléssel, — pedig kétségtelenül azonos, — akkor a népdal menthetetlen. De megmenthető legalább a kész

anyag: a ma énekelt népdalok. Persze lejegyzés, fonogram soha nem lesz azonos magával az eleven dallal és még kevésbé a dal eleven kultúrájával. De ma még megfigyelhető ez az eleven és teljes élet. Ma még itt van a népdal a maga teljes pompájában és frissességében, frissítő, regeneráló erejében. Mai törekvéseink a népdalnak nem eredeti formájában való megmentésére irányulnak, de a népdal megbecsülésének terjesztésére, folytonossá tenni a népdal útját a magas költészet felé.

A szakképzett gyűjtő munkája persze nemcsak kritika nélküli összegyűjtése a teljes anyagnak, hanem annak becslése is, főleg kor szerint. Az archeológiai kutatáshoz hasonló munka ez, amikor néha egy már előre sejtett és elvárt stílus után kell kutatni. Néhány németajkú faluban öregasszonyok, vagy férfiak is tudnak még régi, különös zamatú nótákat. Ezek a dalok semmi vagy csak igen kevés rokonságot mutatnak a ma közelterjedtségnek örvendő típussal. Különös melizmákkal gazdag, színes előadásuk, ó-egyházi hangnemük, ódon struktúrájuk nagy régiségre vall. Ma már csak Magyarországon találhatók ilyen stílusú német népdalok. A német nyelvszigetek elzártságukban sokkal konzervatívabbak, magukkal hozott hagyományaikra sokkal féltőbb gonddal vigyázatosak, mint a németiség egybefüggő nagy tömegei, amelyeknek a beolvadás veszélyétől nem kell tartaniok.¹⁾ A nyelvszigeteknek egész más az életmódjuk, mint egybefüggő nagy nyelvterületeknek. A „*Sprachinsel-psychologie*“ modern tudománya mint külön jelenségeket kezel az ilyen nyelvjárászigetek életének sajátos megnyilvánulásait. És ami a magyarországi német népdalt illeti, elég eredményesen végrehajtott kutatás és az eddiginél nagyobb méretű és intenzívebb gyűjtés után bizonyára sok olyan útmutatást fog adni, amelyek etnológiai és geográfiai szempontok mellett még telepítéstörténeti szempontból is nem csekély fontosságúak lesznek.

¹⁾ A magyarországi német népdal kihalása párhuzamos és együtemű a magyar népdal kihalásával. Okuk is közös: a lelki falu lassú felmorzsolódása. Hogy asszimilációs hatásoknak a német dal sem belülről sem kívülről soha kitéve nem volt, bizonyítja a régi stílus nagy gazdagsága és a sziget-kultúra meglepő épsége.

ELSŐ FEJEZET

A MAGYARORSZÁGI NÉMET NÉPDAL

1. Előmunkálatok. „A magyarországi német néprajzi kutatás, amely tudományosan a nyelvjáráskutatásokkal kezdődött, még a XIX. század utolsó évtizedeiben egészen sajátos útra tért. A deskriptív módszer, mely a tényállást egyszerűen regisztrálja, nem elégített ki többé, és a lexikális vagy grammatikai eljárásról áttértek a geográfiára, sőt nyelvjáráskutatásunkat a telepítéstörténet szolgálatába állították. De nemcsak német nyelvjárásaink vizsgálatánál, hanem más néprajzi munkáknál sem elégednek meg a leíró módszerrel, és mindenütt — legyen akár helynevekről, népdalokról, mesékről-mondákról, akár pedig szokásokról és hagyományokról szó, — a problémának geográfiai, vagy mondjuk telepítéspolitikai szempontból való megragadását követelték.“¹⁾

„A német kivándorlók, akik a legkülönbözőbb időkben találták Magyarországot felé útjukat, népdalok nagy tömegét vitték oda magukkal, és ott az elkülönültségben sok minden tisztábban maradt meg, mint kívül, az élet viharában.“²⁾ — Ezek a dalok, melyeket Magyar-

¹⁾ Elmar v. Schwartz: *Rezension über: A. Hermann: „A bátaszéki németek és német népdalaik.“ D. U. H. Bl. 1929. 227 ff.* Die deutsche Volkskundeforschung in Ungarn, die wissenschaftlich mit der Mundartforschung begonnen hat, hat noch im letzten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts einen ganz eigenartigen Weg eingeschlagen. Die deskriptive Art, die den Tatbestand einfach registriert, befriedigte nicht und man ist von der lexikalischen und grammatikalischen Methode zur geographischen übergegangen, ja man hat unsere Mundartforschung in den Dienst der Siedlungsgeschichte gestellt. Aber nicht nur bei der Erforschung unserer deutschen Mundarten, sondern auch bei anderen volkskundlichen Arbeiten begnügt man sich nicht mit der beschreibenden Methode, und überall — handelte es sich nun um Ortsnamen, Volkslieder, Sagen, Märchen, oder um Sitten und Bräuche — forderte man ein geographisches, sagen wir siedlungspolitisches Erfassen des Problems.

²⁾ Otto Böckel: *Psychologie der Volksdichtung. Leipzig. Teubner. 1913.* Die deutschen Auswanderer, die zu den verschiedensten Zeiten ihren Weg nach Ungarn fanden, haben ein tüchtiges Mass von Liedern dorthin sich mitgenommen, wo sich manches in der Abgeschiedenheit reiner erhalten hat, als draussen im Sturm der Welt.

ország németlakta vidékein énekelnek, úgyszólván mostohagyermekai a hazai zenefolklórkutatásnak. A gyűjtők nem sok figyelmet fordítottak a német anyagra. Könnyen érthető és magyarázható a német népdalnak ez az elhanyagolása, ha tudjuk, hogy az utolsó három évtized nagy népdalkutatói (Bartók, Kodály, Lajtha, Molnár Antal) maguk is tevékeny gyakorlati muzsikusok. Az első népdalgyűjtő vállalkozások kiindulása semmiesetre sem volt pusztán tudományos, folklorisztikai. Sokkal inkább nevezhető a kor egyik legnagyobb szellemtörténeti vállalkozásának: modern és magyar zenét akartak teremteni. Ennek a megteremtendő zenekultúrának kerestek stílus-bázist. És mi volt természetesebb gondolat, mint felkutatni a hazánkban virágzó egyetlen autochton zenélésmódot: parasztosztályunk népdalkincsének szűzi stílusát. Ebbe kapcsolódtak a környező népek rokon stílusai. A gyűjtők érdeklődése kiterjedt a tót és oláh népdalokra is. Azonban a német népzene művészi szempontból nem aktuális. Műzenei kultúráját már rég leszolgáltatta Bachban és a nagy német klasszicizmus képviselőiben. Haydn, Mozart, Beethoven már megadták a német népi stílusnak azt, amit Bartók és Kodály most adnak meg a magyarnak. Manapság nincs már mit kezdeni a német népdallal, mint zenei stílussal. Csaknem kizárólagos dur-moll tonalitása, harmonikus és formai keretei, mint egy zenei kultúra alapzata, már rég leszolgálták a maguk esztendeit. Éles határ húzható a Lajta, a Dunajec és a Visztula mentén Kelet- és Nyugateurópa között. Mindaz, ami e határtól nyugatra esik, művészi szempontból a XIX. századé. A XX. század művészete Keleteurópáé, zenéje a lineáris (tehát nem harmonikus) formavezetés, az ó-egyházi hangnemek feltámadása, költészete a keleteurópai konvenció-poézis. Talán éppen az a költészet, melynek megbontását a homerosi „höfisches Epos“ jelentette először. Ez a görögség-előtti poétika támadt fel most a művészet minden terén, barbár erejében és színességében. Szemben a nyugateurópai klasszikus művészetekkel, az új művészet teljes frissességével és meglepő új formáival hat. Könnyű tehát megérteni, hogy olyan emberek, akik mindenekelőtt zenészek, és pedig magyar zenészek, inkább érdeklődnek a Magyarország régi határain belül található keleteurópai (magyar, tót, oláh, rutén) népzene mint a német népzene iránt. Ép ezért a tudományosan gyűjtött és feldolgozott német népzene-anyag igen csekély. Bartók és Lajtha néhány fonogramja a néprajzi múzeum népzeneosztályán, jelen dolgozat szerzőjének

fonogramjai. A német népdallal foglalkozó monográfiák (egyetemi szakdolgozatok, vagy doktori értekezések), az etnográfiai lapok itt-ott felbukkanó közlései (legtöbb a monarchia idejében Bécsben megjelenő néprajzi folyóiratokban) csaknem kizárólag a népdal szövegével foglalkoznak, sőt közléseik is többnyire csak a szövegre terjednek ki. Hogy Magyarországon értékes német népzenei kultúra van, arról alig-alig vesznek tudomást. Kezeinkhez csak három kéziratos gyűjtés és két nyomtatott értekezés jutott, amelyek a német népzenevel is foglalkoznak, illetőleg legalább gyűjtött anyagukban közlik a német népdal kottáit is. A kéziratok:

Wilhelm Olaf Weinzierl: Das deutsche Volkslied in Városlőd.¹⁾

Martin Tresz: A felsőszentiváni német népdal.²⁾

Paul Tschida: Kőszegi német népdalok.³⁾

A nyomtatott anyag:

Schmidt Gizella: Szepesi német népdalok és népies énekek.⁴⁾

Dr Hermann Egyed: A bátaszéki németek és népdalaik.⁵⁾

2. Az eddigi gyűjtések ismertetése: a) *Weinzierl* zenei gyűjtése igen szegény. Mindössze 19 kottapéldát tartalmaz, amelyeket szerző talán egy kántor vagy tanító eredeti kéziratából másolt. Erre mutat legalább is a világosfejű menzurális kottatípus, amellyel szerző a dalokat lejegyezte és amely a régebbi protestáns templomi zenében használt korális kottákhoz hasonlít. Legtöbbnyire csak a dal melódia-vonala van lejegyezve, néha a ritmus is, utóbbi azonban csak igen odavetetten és minden esetben ütemjelzés és ütemvonalak teljes elhanyagolásával. A dalokat a szerző szövegeik tartalma szerint csoportosítja. A dallamok igen különböző stílusúak és értékűek. Vannak köztük olyanok is, amelyek minden magyarországi német népdalgyűjtésben előfordulnak és valószínűleg még az anyaországban keletkeztek, de vannak köztük kétségtelen magyar befolyást feltűntető dalok, sőt Kálmán Imre „Csárdáskirálynő” című operettjének egy rövid potpourrija is. Így tehát a szerző zenei járatlanságán kívül semmi biztosat nem lehet a dalokból megállapítani. Érdekes adatokat közölt ellenben a szerző az ottani éneklés

1) Kéziratos szakdolgozat a budapesti Tanárvizsgáló Bizottság irattárába benyújtva. 1926.

2) Pályamunka. A budapesti egyetem bölcsészettudományi karának dékánátusán benyújtva. 1928.

3) Bölcsészdoktori disszertáció. Benyújtva u. o. 1926.

4) Német Philológiai Dolgozatok. XXV.

5) Német Philológiai Dolgozatok. XXXVIII.

módozatairól. Maga a helység, Városlőd, a Bakonyban fekszik. Lakói 1723-ban költöztek oda, nagyjából Mainzból jött frankok. Erős zenei hajlamaik vannak, sokat énekelnek, sőt ők az egész környék leghíresebb muzsikusai („*Spielleute*“). Különös fontosságú a fonók szerepe az énekkultúra fenntartásában. Ez annál különösebb, mert a legtöbb német községben ez a hagyomány már kihalt, vagy kihalóban van. Az éneklést csak a legények gyakorolhatják: ha házas ember énekel, azt bolondnak vagy részegnek tartják. Az éneklésnek ez a funkciószerűsége, szereplőkre kiosztottsága, az énekkultúra elevevenségére és a nép életében való fontosságára bizonyít.

b) *Tresz*. Sokat és szívesen énekel a nép Felsőszentivánban is (Bács-Bodrog megye), ahonnan Tresz gyűjteménye származik. Felsőszentiván meglehetősen fiatal német telepítés. Lakosai részben a XVIII. század második, részben a XIX. század első felében vándoroltak be Bajorországból, Hessenből, Elsass-Lotharingiából és a német-cseh vidékről. A dalok a szerző szerint a Rajna vidékén és az Odenwald-ban ismeretesek. Érdekes dokumentuma vándorlásuknak, hogy egyes helységneveket is tartalmaznak, úgymint Regensburg, Strassburg, Frankfurt, Mainz. A dialektus a felsőbajor (de az énekes természetesen az irodalmi nyelvet használja!). Néhanéha itt is alkalmat adnak a kollektív éneklésre a fonóban való találkozások. De vasárnaponként a kocsmában is szívesen énekelnek. Természetesen csak a férfiak. Nyár végén igen kedvelt alkalom az éneklésre a kukoricafosztás. A gyerekek tanulnak német nótákat az elemi iskolában is, az itt tanult nóták azonban nem túlságosan kedveltek. Ismeretlen új dalok irányában rendkívül nagy az érdeklődés, egy-egy új dal valóságos csemege (*Leckerbiss'n*) az éneklőnek. — A dolgozat ebből a pezsgő zenei életből sajnos csak igen keveset érzékeltet. 18 dallama rettenetesen gyarlón van lejegyezve, részben teljesen használhatatlanul. Csak ott jelent a dolgozat némi támaszt, ahol a dal variánsait már különben is ismerjük, úgy hogy adódik lehetőség a dalok identifikálására. Egyébként Tresz is a szövegek tartalma szerint csoportosítja a dalokat és dallamainál szintén nem alkalmazza a folklorista kritikáját, úgy hogy ide is bekerülnek a népdalétól merőben idegen elemek.

c) *Tschida*. Az első német népdalgyűjtemény, amely következetesen hozza az összes dalok hangjegyeit is, a korán elhunyt nagytehetségű Tschida Pál disszertációja: „Köszegi német népdalok.“ A mű 132 dalt tartalmaz hangjegyekkel együtt. Tschida nem igen tö-

rekszik szintézisre, szándéka a John Meier fogalmazta program szerint az egyes népdalok monográfiáit megírni,¹⁾ kis cikkeket, amelyek a lehetőség szerint legminuciózusabban végrehajtott részletvizsgálatok alapján anyagot adnak a népdal legfontosabb életjelenségeinek, fejlődéseményeinek, mintegy a nép közti marsrutájának megismerésére. A gyűjtő dalait a köszegi proletáriátus, a hiencek legalacsonyabb néposztályának, a „Heuer“-oknak ajkáról szedte össze. Ezek szőlőműveléssel és bortermeléssel foglalkoznak mint napszámosmunkások, emberfölöslegük pedig mint ipari munkás keresi kenyerét. A hiencek sok tekintetben elűtnek a magyarországi németiség többi törzsétől, nem telepített németek, akik nyelvjárászigeteket alkotnak, hanem a németiség délnyugati határőrei, szerves összefüggésben az ősi nemzettel és különösen annak hozzájuk legközelebb eső törzsével, a bajor-osztrákokkal. Ez az összefüggés természetesen megmutatkozik minden téren: így a népdal-anyagban is. A dalok útja a hiencek felé Bécsen, illetve Ausztrián keresztül vezet. Tschida egész külön fejezetet szán az „*Almlieder*“ (havasi nóták) ismertetésére, annyira elterjedt Kőszegen ez a speciálisan stájer népdal-típus. Tschida is a dalszöveg tartalma szerint csoportosítja gyűjteményét. Tschida kiváló muzsikus és lejegyzései mintaszerűek, kissé naivak azonban azok a következtetések, amelyeket a dalok zenei strukturája alapján a hiencek lelki életére nézve levon. Le akarja írni az egyes dallamok karakterét, nem bocsátkozik azonban tüzetesebb vizsgálatba vagy összehasonlításba, csak a népből szakadt ember szubjektív érzése szerint próbálja a dallam formai jelenségét lelki jelenséggé visszaérzékelteni. (Ilyenformán jut azután az olyan furcsa eredményekre, hogy pl. a dallamok quint-terc ugrás befejezése a hiencek lelki vidámságának és gondtalanságának szimbóluma. Holott pozitív vizsgálat alapján azt kellett volna tapasztalnia, hogy az ilyenforma zárlat jellemző az egész délnémetiségre és valószínűleg a dallamnak a saját szextkiséretével való kontaminációjából ered.) Minthogy igazi telivér muzsikus, igen sok dolgot érez meg helyesen, de evvel a módszerrel nem juthat teljes eredményre. A gyűjtés közlése azonban mintaszerű. Az egyes strófák (*G'seitzl*) legminuciózusabb eltéréseit is közli.

d) *Schmidt*. Az „*Arbeiten für deutsche Philologie*“ sorozatának XXV. füzeté gyanánt jelent meg dr. Schmidt Gizella munkája: „Sze-

¹⁾ *John Meier: Volksliedstudien*. Strassburg, Trübner 1917. Vorwort VII.

pesi német népdalok és népies énekek.“ A német Szepesség népdala szintén a folkloristák által elhanyagolt területek közé tartozik. A gyűjtő különösen két község anyagával foglalkozik. *Mensdorf* (Ménhárd) nagyközség és a kis *Eisdorf* (Izsákfalva) szolgáltatják gyűjtése anyagát. Előbbi község csak részben német, lakói között magas százalékban találhatók tótok is. A két község népdalkincse csaknem teljesen kiegészített. Majdnem minden dal ismeretes mindkét faluban.

A népdal igazi fészke a Szepességben is a fonó. Áll ez különösen a kisközség létre természetyszerűleg konzervatívabb jellegű Izsákfalvára. Az itteni fonók kedélyes mulatozásai, amelyek gyakran cigányzene (!) mellett folynak, Ménhárdon a „*Kränzchen*“-összejövetel nyárspolgáriasabb szellemével cserélődtek fel. Ménhárdon több ilyen „*Kränzchen*“ is van, amelyek társadalmi és vagyoni különbségek szerint tagozódnak. A legények ritkán jelennek meg ezekben a körökben. Ilyenkor nyers gúnydalaik váltakozva csendülnek fel a lányok dalainak halkhangú lírájával.

A népdal itt is, mint más vidéken, az irodalmi nyelvet favorizálja. Csak kevés nóta szövegét tartják az itteni „*potok*“-nak nevezett dialektusban.

A szepességi szász nincs valami túlerős zenei hajlammal megáldva. Dallamaik szövegeikhez képest gyakran jutnak alárendelt szerephez. Ezért kedvelt műfajaik azok, amelyek ezt az arányeltolódást legjobban elbirják: a ballada és a flugblatt-dal.

A magyar befolyás csak *quantitative* növeli a népdalkincset, így azonban jelentékeny mértékben. Minthogy dallamaik csak másodrendű fontossággal bírnak és gyakran változók, szövegeiket sokszor támasztják alá magyar dallammal, de gyakori az az eset is, hogy magyar népdalt egyszerűen németre fordítanak. A tótok községe ellenben nyomát sem hagyja rajtuk, mert a szászok rendkívül lenézik a szomszédos „polák“-okat. Azt az állítását, hogy a magyar népdalnak úgy dallamban, mint szövegben számtalan behatására akadunk, szerző nem tudja anyagával bizonyítani. Az itteni dallamok közt nem fordul elő jodler, azonban tévedés az, hogy ez az éneklésmód csak hegylakóknál fordulhat elő. Bár a jodler kifejlődését a hegyvidék speciális körülményei indokolják meg, a vándorlás útja másfelé is elviheti ezt a műfajt. (Gyűjteményünk például számos somogy megyei jodlert foglal magában.) — A német népdaléneklés a Szepességben is hanyatló tendenciát mutat. Az éneklés

itt is a fiatalság kizárólagos joga. Meglett embernek énekelni itt sem illik. Ezért nagyon nehéz itt a régi stilusnak nyomára akadni. Balladájuk sok van, köztük egy érdekes, helyi eseményre vonatkozó „moritat“ is.¹⁾ Lirában különösen a katonadalok (*Regrutenlieder*) elterjedtek. Ezt különben a gyűjtés ideje (1917-18!) magyarázza.

A nyers humor, trivialitás, erotika szerző szerint nem sajátja a szepesi német népdalnak. Ugyanezt állítja Hermann is a bátaszéki-ről. Valószínű, hogy előbbi esetben a nővel, utóbbi esetben a pap-pal szemben fentálló elfogultság nehezítette meg az énekesek részéről, hogy ezirányú daltudásukkal beszámoljanak. Mert erotikus anyag létezik. Gyűjteményünk nagyobb részt éppen bátaszéki asszonyok(!) előadása nyomán lejegyzett elég gazdag erotikus anyagot tartalmaz. Ezeket a dalokat az előadó asszonyok minden különösebb zavar nélkül énekelték el, sőt énekelték bele a megőrkítő fonográfba is. A férfiak által előadott hasonló jellegű anyagot pedig nagy derűtlenség közben hallgatták végig. Azonban sem a modern városi irodalom, sem a folklorisztika „e pontban nem ülhet törvényt a paraszt fölött, mert ez már hipokrizis volna.“²⁾

e) *Hermann*: Ugyancsak az „Arbeiten für deutsche Philologie“ sorozatában jelent meg Hermann Egyed dr. értekezése is: „A bátaszéki németek és népdalaik.“ Mint már a cím is mutatja, a mű nem marad meg a folklóre keretein belül, hanem egyben etnográfiai és szociológiai szempontból ismerteti Báticaszék német lakosságát. Sőt ismerteti Báticaszék telepítéstörténetét is. Az értekezés két részből áll. Az elsőnek címe: „A vidék és népe“, a második a tulajdonképeni népdalgyűjtés. Sajnos, a két rész nem tartozik organikusan együvé; a szerző nem képes telepítéstörténetre vonatkozó megállapításait folklorisztikus adatokkal alátámasztani. Módszertanilag igen értékes tudományos munkát mulasztott el ezáltal. A könyv berendezése is szemléltetően mutatja ezt a hiányosságot: előbb jön a telepítéstörténeti rész és csak utána a népdalokra vonatkozó, amely sorrend már a-priori kizárja a két rész közötti logikus kapcsolat lehetőségét és dedukciót ad az ez esetben egyedül helyénvaló indukció helyett. Maga a gyűjtés, Tschida mintája szerint, kis monográfiák sorozatából áll. A módszer helyessége itt is, ép úgy, mint Tschidánál, vitatható. A német népdalanyag nagy kiegyenlítődési hajlamánál fogva az egyes dalok rokonsága Németország legkülönbözőbb vi-

1) *Schmidt*: i. m. 19. o.

2) *Hermann*: i. m. 37. o.

dékein kimutatható, úgy hogy a dalok származására nézve semmi biztosat nem tudhatunk meg. A magyarországi népdalkutatásnak célja pedig semmi esetre sem lehet az, hogy az egyes népdalok németországi elterjedtségének családfájába egy új magyarországi variánst beiktassunk: ez a német szempontú népdalkutatás dolga. A magyarországi német folklornak természetesen azzal kell foglalkoznia, hogy mik az itteni anyag sajátosságai, mennyiben konzerváltak az anyaországból magukkal hozott tradíciókat és mennyiben, milyen befolyások alatt, milyen szabályok alapján tértek el attól. Hermann monográfiái csak a szöveg megtárgyalása szempontjából állnak Tschida nivóján. A dallamok leköttázása hibás és tökéletlen, ehhez járul a szedett kotta rengeteg hézagossága és sajtóhibája, amit a szerző nem volt képes elég szakszerűen korrigálni.

Bátaszék a legnagyobb telepe az ú. n. „*Schwäbische Türkei*”-nek. (Dél-Tolna és Észak-Baranya), amely egyike Magyarország legnagyobb németlakta területeinek. Maga a városka nem kizárólagosan német lakosságú, s mintegy 75%-nyi németiség mellett még magyarok, sőt csekély számban szerbek is találhatók. Mint ezt általában tapasztalhatjuk Magyarországon, a környező népeknek csak nagyon kevés befolyásuk van a sváb folklorera. A Bátaszéken együtt lakó nemzetiségek népdalai is csak *quantitative* növelik a németiség dalkészletét: magyar nótákat (különösen cigányos népzénét) szívesen énekelnek, gyakran német nyelven is, de ezeknek motivumai a német motivikával soha el nem keverednek. A dalok egységes stílusa nem állapítható meg. Ezzel azonban nem igen bizonyítható az az állítás, hogy a „*Schwäbische Türkei*” lakosai ügynökök által toborozva verődtek össze Németország legkülönbözőbb vidékeiről. Az egység hiánya inkább a gyűjtés módszernélküliségéből következik. Hermann szerint: népdal mindazon dal, amelyet a nép kották nélkül (ohne Noten) énekel.¹⁾ A népdalnak ilyen megfogalmazásával természetesen csak igen vegyes folklorisztikai anyagot lehet összegyűjteni.

Ezek az előmunkálatok bizony elég szegényesek. A magyarországi német népdal iránti érdeklődés csak a legújabb időben indult meg, különösen a budapesti egyetem bölcsészeti karának német irodalmi intézete működése nyomán. Fiatal folklorista generációnk

¹⁾ Hermann: i. m. 29. o. Hermann itt Blau L.: *Der Heimatforscher* című művére hivatkozik. (Schriften für Lehrerfortbildung Nr. 6., Prag-Wien-Leipzig. A. Haase 1922. 74. o.)

(Loschdorfer,¹⁾ Bonomi²⁾ már is szép eredményeket értek el szakmájukban. (Szerző abban a szerencsés helyzetben volt, hogy fonográf-felszerelve nagyobb gyűjtőútra vállalkozhatott Somogy és Tolna vármegyékben. Az eredmény mintegy 200 fonogram és kézírással jegyzett dal, melynek sajnos csak kis töredékét bocsáthatjuk most nyilvánosság elé. A gyűjtemény többi részének publikálása jobb időkre vár.)

3. Problémák: *a) A gyűjtés problémája.* Az egész folklor e birodalmában talán a népdalgyűjtés az a terület, amely a dilettantizmusnak legjobban ki van szolgáltatva. A legtöbb itt elkövetett hibának oka a népdal hiányos definíciója. A gyűjtő nincs tisztában azzal, mit kell összegyűjtenie, mit nem, így kerülnek a gyűjteményekbe azok az oda nem való furcsaságok, amelyekből a divatosan elszaporodott népdal-közlések (vagy kéziratban maradt sorozatok) hemzsegnek. Folklorisztikai szempontból értékes anyagot találni azonban nem pusztá szerencse dolga. Hozzáértő gyűjtő tervszerűen dolgozik. Tudni kell, hol és mikor lehet eredményesen gyűjteni. A folklor e bizonyos tekintetben egy szellemibb archeológia, amelynek művelője elméleti ismeretei alapján a földhát felpuposodásából is megtalálja a helyet, ahol értékes leletre számíthat. A népdalgyűjtő is körülbelül előre megérezheti egy község hangulatából, lelki strukturájából, összetételéből, hogy munkája eredményes lesz-e, vagy sem. Tudnia kell azt is, hogy munkájának milyen metódusa lesz a legeredményesebb. A legrégibb és legértékesebb anyag elrejtőzik a kutató szem elől. Hosszadalmas és türelmes munkát igényel a rég nem énekelt daloknak előkotorása, azoknak aszociációs támaszokkal, magyarázatokkal, előénekelte dallamokkal való kierőszakolása az évtizedes feledtség porából. Az énekes rendszerint csak aktuális dalkészletének kimerülése után jut el azokig a dalokig, melyeket már rég nem énekelt. Sok ember együttes énekeltetése mindig hasznos, igen előnyös az is, ha az egyes énekes előadását a többiek is hallgatják. Általában: nem szabad a gyűjtést impresszionisztikus módon az alkalmosságokra bízni és véletlen eredményekkel megelégedni: a gyűjtés akkor eredményes, ha a falu is tudja, mi a gyűjtő célja, és vele a közös cél érdekében együttműködni hajlandó.

¹⁾ Egyelőre kéziratot gyűjtés a Bakony vidékéről.

²⁾ Az egyházi év Budaörs német község nyelvi és szokásanyagában. N. Ph. D. LIII. Budapest, 1933.

A gyűjtőnek erősen kimért idő áll csak rendelkezésére, ezért tudnia kell ezt az időt beosztani. Ilyen módon igen nagy fontosságot kap az a kérdés, mit érdemes lejegyezni és mit nem. — Ennek a választásnak semmi esetre sem szabad esztétikai szempontoktól irányítottnak lennie. Természetesen mindent regisztrálni kell, ami népi, de csakis azt, ami igazán népi. Kuplék, gassenhauerek, stb., amelyek még mint ilyenek ismeretesek, olyan dalok, amelyeket még semmilyen szempontból nem érezhetünk a népdalkincshez annektáltaknak, gondosan mellőzendők. Általában nagyon fontos a népdal anyagának előzetes és alapos ismerete és iskolázott stílusérzék, amely annál fontosabb, mert a népdal, — mint azt ismételtenszögeztük, — stíluskérdés. Az igazi népdalok közül is fölösleges lesz följegyeznünk azt, amely dal vagy variáns igen elterjedt. (Oh Tannenbaum, vagy: Oh, du lieber Augustin, amely nemesveretű dallamokat eddig összes gyűjtőink feljegyeztek és elterjedtségüket jónak látták apart kis monográfiákkal bizonyítani.) Az ilyen daloknak meglétét elég egy naplójegyzettel regisztrálni. (Mert, hogy a gyűjtő naplót vezessen, az magától értetődik.)

b) A feldolgozás problémája. A gyűjtés problémáját nyomon követi a feldolgozás problémája. Az első kérdés az összegyűjtött anyag elrendezésének a kérdése. Minthogy a népdal kétoldalú jelenség, szöveg és zene komplexusa, természetes, hogy az anyag kétféle szempontból, a szöveg és zene szempontjából is rendezhető.

A szöveg szempontjából történő rendezésnél tudnivaló, hogy a népdalnak egyik legsajátosabb tulajdonsága az, miszerint etnológiai-lag körülírható funkciója van. A népdal műfajai nem esztétikai kategóriák, hanem etnológiaiak, Mivel a népi költemény nem készenkapott írás, de előadásában állandóan újra és újra megvalósuló élet, ezért a népi költészet „elbeszélő“ megjelölése sem pusztán egy kész műfaj meghatározása, de egyben körülírása annak a funkciónak, amelyet az illető költemény előadása a falu kultúr-életében teljesíteni hivatott. Így aztán nem önkényes a népdalnál a szövegtartalmak — etnológiai funkciók! — szerint való felosztás. Különösen nem az pedig a német népdalnál, ahol a dal alkalmyszerű használata még élénken virágzik. A német nép úgy bánik dalaival, mint az irodalom-sznobok a klasszikusokkal: minden alkalomra megleti a kellő dal-idézetet. (Legföljebb, hogy a nép a dalt mindig teljes terjedelmében idézi.) Minthogy a népdaléneklés a falu életében maga is „alkalom“, azért nem a legmegfelelőbb „alkalomhoz kö-

tótt“ és „alkalomhoz nem kötött“ dalokról beszélni.¹⁾ Helyesebb volna talán az „*alkalomhoz kötött*“ és „*szabadon alkalmazható*“ elnevezéseket használni. Első kategóriába tartoznak a párosító (v. kidanoló) nóták, a vallási alkalmakhoz kötött dalok, (az egyházi népének népibb része, ünnepi, lakodalmi és temetési dalok) a búcsú- és vándordalok, a katonanóták, foglalkozási dalok, tanító dalok, stb. Utóbbi kategóriába viszont a tiszta líra és epika műfajai tartoznak, amelyeknek alkalmosszerűségét az együttes előadások alkalmából a hangulat vagy történet pillanatnyi aktualitása adja meg, néha csak egy-két szó apropója. Ide tartoznak továbbá a németeknél igen kedvelt családi és morális dalok, a gyermek- és játékdalok, (a gúny, humor és a jókedv dalai)²⁾ végül pedig a táncdalok. Utóbbi három csoport stílusában meglehetősen elkülönül a népdalok zömétől.

A zenei felosztás az egyes dallamok strukturális rokonsága szerint történik. Régi problémája a zenefolkloristának a dallamok katalogizálása. Az eddigi legjobb megoldásokat (a Krohn-rendszert, illetőleg annak Bartók által módosított alakját)³⁾ nem használhatjuk minden módosítás nélkül. A módosítás az anyag természetéből következik. A német népdalnak pusztán a melódiavonal szerinti katalogizálása nem is olyan egyszerű. Tökéletes, úgy elméleti, mint gyakorlati szempontokból megtámadhatatlan megoldás nem is található. A német népdal ugyanis több komponens rezultánsa. Nem interpretálható pusztán lineáris-horizontálisan, mint pl. a magyar népdal is, de harmonikus-vertikális teste is van. Ez a két faktor pedig nem vehető kompromisszum nélkül egyidejűleg figyelembe. Ha a melodikus vonalat vizsgáljuk, szükségképen el kell, hogy hagyjunk a harmóniát, viszont a harmónikus szempont a lineáris vonalvezetés elhanyagolását vonja maga után. Hiszen gyakori alakulási formája a német népdalnak, hogy a kisérőszólamból önálló új dalvariáns keletkezik. Ebben az esetben, noha a harmónikus keret, magától értetődőleg, ugyanaz maradt, a vonal oly lényegesen megváltozott, hogy a két testvérdallam úgy a Krohn-, mint a Bartók-rendszerben egészen messze kerülne egymástól. Másrészt azonban egy-egy dallamot többféle harmóniai felfogásban is énekelnek. (Vagy ha a harmónikus formájában nem kapjuk meg a dalt, milyen módon

1) Mint Bartók, i. m. XII. o.

2) Hermann, i. m. 137. o.

3) Bartók, i. m. IX. o.

törvényesíthetjük a mi szubjektív és labilis harmóniaérzésünkkel alájavetített immanens harmóniát?) — Így legjobb, ha a berlini archívum lexikonszerű szisztémája mellett maradunk,¹⁾ amelyben minden dallam könnyen megtalálható, a dalok rokonsági viszonyai azonban nem a katalógus segítségével derülnek ki, de már előzetes (monografikus) megállapítások nyomán kerülnek be a katalógusba. Így, jobb híján, a német népdalgyűjtő kénytelen megelégedni a lexikonnal, etimológiai szótár helyett.

A népdal további feldolgozásában az egyes népdal-családokról és típusokról összeállítandó monografiák: a németországi zenefolklore dolga. Mi ebből a szempontból legfőljebb új variánsokkal szolgálhatunk. Ezek a kis tanulmányok, amelyek bepillantást engednek nyerni a dolgok fejlődésébe, magyarországi szempontból csak szekunder fontosságúak, mindössze az a funkciójuk, hogy a katalógus-rendszer réseit betömjék. Abban az esetben, ha a népdalnak egy családfája állítható össze, ezt mint állandó keretet kell kezel-nünk, amelybe az újból és újból felbukkanó variánsok minden további nélkül mint új elemek beleapplikálhatók, oly módon, hogy megkeressük a legközelebb álló variánsokat és azok körébe az új dalt belehelyezzük.

A népdal igazi feldolgozása azonban: a strukturára vonatkozó pontos megfigyelés, az analízis. A magyarországi német népdalt, mint autonóm művészi és etnikus tevékenységet kell felfognunk. Eszerint kell strukturáját megfigyel-nünk és elemeznünk. A dal szabályos evolúcióját és a megzavart fejlődési formákat: kontaminációt, vándorstrófák, idegen motívumok belekeveredését, stb. Dal és szöveg összefüggéseinek törvényszerűségét meg kell állapítanunk. Meg kell tudnunk, önálló-e a dallam, vagy csak a szöveg emlékezetben tartására, közvetítésére szolgál-e. (Igen gyakori eset ez a hosszú német „*moritat*“-ok fajtájában.) Milyen mértékben áll fent dallam és szöveg szoros kapcsolata, milyen mértékben konstans a melódia maga, vagy ellenkezőleg, milyen mértékben mutat hajlandóságot az úgynevezett „*egyéni variánsok*“ köntösében való megjelenésre. Különös stílus-esetek, régiességek megszívlelendők, néme-

¹⁾ Hans Mersmann: *Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung*. Leipzig. Kistner & Siegel. 1930. 5—6. o. A rendszer lényege az, hogy minden melódia G-dur (ill. g-moll) hangnemben transzponálható, majd az első négy hang hangmagassága szerint, (mint a lexikonban a szavak kezdőbetűi szerint) egymás mellé állítandó.

lyik rendkívül érdekes és figyelemreméltó. Itt Magyarországon meglehetősen szerencsés helyzetben van a német népdal kutatója, éppen ebből a szempontból. Somogy vagy Tolna vármegye egyes, a közlekedés elől elzártabb falvaiból a régi népdalok csodálatos gazdagsága árad még ma is. Megtalálható itt még egy sajátos, ősrégi előadóstílus: a *fioriturás*. A dal díszítésekkel gazdagon ellátott, ezek a fioriturák azonban lazák, nem organikusak, előadásról előadásra változóak és ugyanaz az énekes képes rá, hogy a dalokat felkérésre díszítésekkel vagy azok nélkül adja elő. A fioriturák nem tartoznak a dallam testéhez. Az énekes is tisztában van ezzel, ismeri a fioriturákat és azoknak másodlagos karakterét. Meg kell továbbá vizsgálnunk, hogy a magyarországi német népdaldialektus egy szintetikus egységbe foglalható-e össze, vagy több stílusfajta kompleksusának kell-e tekintenünk. Meg kell vizsgálnunk ennek a stílusnak kiterjedési területét, tisztázni geográfiai határait. Összeállítandó, mint legvégső és (immanens-folklorisztikus szempontból) legfontosabb *a motívumok katalógusa* és ebből levonandó a lényeges immanenszenei, illetőleg immanens-költői törvényszerűsége a magyarországi német népdaldialektusnak.

c) *A hangszeres zene problémája.* A legelhanyagoltabb a magyarországi német népdalnak talán összes elhanyagolt problémái között az, amely pedig talán a legérdekesebb: az ének nélküli pusztá hangszeres zene problémája. Ősrégi megnyilvánulási formája a német népzenei kultúrának a rezesbanda. Mai formájában természetesen nem lehet ez a zenélésmód idősebb nyolcvan évnél. A zenekar mai összeállításában legnagyobbbrészt az úgynevezett sachskürtök (szárnykürtök) családjából áll. (Esz-pikkoló, B-szárnykürt, Esz-szárnykürt, B-bariton-szárnykürt és a tubák különböző hangolásai: az eufonium, bombardon, helikon-trombita.) Ezek a hangszerek a régi jelzőkürtnek (Signalhorn) ventilméchanizmussal ellátott válfajai és természetesen csak a múlt század közepe táján terjedhettek el, a ventilméchanizmus használatbajöttével. Maga a hangszeres zenélés gyakorlata azonban ősrégi formája a német zenekultúrának. Az első ismert korszakot vándorló muzsikuskok (fahrende Spielleute) képviselték. Később már föl-föltünedeztek a helybenlakó zenészek. Sok dokumentumamaradt fönna városi zenészek céheinek. (*Stadt Pfeifer*, később *Stadt trompeterwesen*). A fennmaradt okmányok alapján tudjuk, hogy ezek a városi muzsikuskok nem csak reprezentációs alkalmakkor (mint pl. installációk, valamely vendég-kiválóság fogadása)

játszottak, hanem sűrűn szolgáltatnak multságok alkalmából is tánc- és szórakoztatózenét, amit gyakran meg is kellett nekik tiltani. Ez a muzsikus-céh lehetett a mai falusi muzsikus-mesterségnek az őse. A rezesbanda (*die Banda*) rendkívül fontos szerepet játszik a mai német falu közéletében és kultúrájában. Ez a par excellence alkalmi zene, amely főleg ünnepélyes alkalmakkor (lakodalom stb.) jut fontos szerephez, a falu reprezentatív zenéje. A mutatkozó zenehallgatási szükségleteket a rezesbanda van hivatva kielégíteni. — Egy ilyen rezesbanda mai repertoárja mindenesetre „gesunkenes Kulturgut“ a szó legrosszabb értelmében. Azonban mégis minden kétségen fölüli áll, hogy érdemes lenne megismerni, miként jött létre ez a részben tönkrenyomorított klasszikusokból, részben falusi karmesterek kompozícióból álló zenei anyag. Nagymennyiségű partitúra és zenekari anyag gyűjtése és tüzetes átvizsgálása (hangszerelés, zenekari technika, hangszeres fogások, stb. szempontjából) vezetne e téren eredményhez. A rezesbanda funkciója: a falu passzív zene-kultúrájának kielégítése, a falusi „koncertélet“ ápolása. Ezzel szemben a népdal maga az aktív zenélés, a falu „kamarazenéje“. (Emiatt a lényeges funkciókülönbség miatt nem merném a falusi instrumentális zene kategóriájába sorozni azt, mikor egy vagy két hangszerhez-értő ember, pl. két szárnykürtös a maga számára népdalokat vagy tánczenét játszik. Ez a népdalénekléstől csak eszközeiben és technikájában, de nem lényegileg különbözik, előadott anyaga pedig azonos a népdaléval, úgy hogy csak mint annak egy sajátos, technikai szükségletekből kifolyólag más alakulatban adódó formája jöhet tekintetbe.)

A német népzene ez a kétféle kultúrája egészen speciális dolog és a német népzene strukturájában leli magyarázatát. Míg a magyar népdal lineáris-horizontális formája szólóelőadást kíván és kollektív hajlandóságokat nem mutat, addig a német népdal szeret kollektív formákban megjelenni. Erre vall a német énekkar-gyakorlat is. (Kaposvárott az ottan szolgáló mucusi cseléd lányok esténként találkoznak és csoportosan énekelnek egész a késő éjjeli órákba bele nyúlón. Többszölamú előadásuk a polifónia feltűnő gyakorlatát mutatja.) Ez a népi kórus a karének természetes foka. De nem véletlen és a német népdal sajátosságaival szorosán összefüggő a német népies műzene nagykiterjedésű (ha nem is nagyértékű) kargyakorlata. (*Liedertafelkultur*.)

d) Szociológiai problémák. A népdal-szociológia útja az esz-

tétikán keresztül vezet. A népdal genetikájára vonatkozó tudomány diachron jellegével szemben áll egy synchron szemléletű munkamódot is. Mint a nyelvészet synchron nyelvszemlélete is lassanként elfordul a gramatikai kézikönyvek pusztá leíró módszerétől és egyre jobban tért nyer benne az ideális nyelvhasználat törvényei felkutatásának a szándéka, és a nyelvten fokának a stilisztika fokára való emelése, úgy válik a horizontális népdalszemlélet is a népdal-filológiából népdalesztétikává. Minthogy azonban a népdal egyik legfontosabb követelménye, hogy mint egy ösztönös érzés kifejezője, előadója által szubjektíve elfogadott legyen, éppen esztétikai szempontból nem hanyagolhatók el azok az összefüggések, amelyek a dalt énekeséhez fűzik. A népdal nem más, mint legművészibb kifejezési lehetősége egy társadalmi osztálynak. A német népdal esetében a földművelő parasztságon kívül nagyjából a falun élő kisiparos tömegeknek is. A népdal, mint a falu életének lelki kitevője, legalább is egyértékű a műzenével, párhuzamba állítva amannak a város kultúrájában betöltött funkciójával. Ebben a pontban forrnak össze elválaszthatatlanul a népdalesztétika és szociológia.

Mi is a népdal osztályhelyezete? Milyen helyet foglal el a nemzet egész testében az a réteg, mely azt a magáénak vallja? A népdal a falu költészete, a falu zenéje. Parasztművészet? Micsoda hát Magyarországon a német parasztság? „Magyarország nyugati határán ősrégi kultúrtartomány terül el, amelyen immár ezer esztendeje von barázdát a német paraszt ekéje. A többi telepítések újabb keletűek. A hosszantartó török hódoltság következtében nagy földrészek néptelenedtek el és váltak pusztasággá. Valóban, nem volt könnyű munka, amit a német telepéseknek teljesíteniök kellett. Ami kulturális pionírmunkát a cipszerek, a szászok a XII. századtól kezdődőleg Felső-Magyarországon és Erdélyben teljesítettek, azt produkálták a XVIII. század új német telepesei a Budai Hegyvidéken, a Bakonyban, a „Schwäbische Türkei“-ben, Bácskában és a Bánátban. Nehéz viaskodásban szorították a vadont hátrább és hátrább. Az egykor elmocsarasodott síkságokon csakhamar arany kalásztenger hullámozott és a hegyek lejtőin szőlő érett.”¹⁾ Nem csekély munka volt, mit az itteni németiség végzett. Nemcsak nagy szorgalmat, de sokoldalú képzettséget is igényelt. A magyarországi né-

1) Dr. Hans Göttling: *Aus Vergangenheit und Gegenwart des deutsch-ungarischen Volkes*. Volkschriften des Ungarländischen Deutschen Volksbildungsvereins No. 8. 1930. 164. o.

metség csakugyan nem egy mesterség űzője: a német falu élete differenciáltabb és változatosabb, mint más nemzetiségű faluké. A kézművesség sokkal nagyobb és fontosabb szerepet tölt be, mint másutt. A céhszerűségnek még az anyaországból magukkal hozott kultúrája adja meg a német falu sajátos színeit. Vándorló mesterlegények énekei szállnak faluról falura. A német népdal hatalmas kiegyenlítődési folyamata, nagy hajlama a nivellálódásra főképpen ebben leli magyarázatát. A német dalok nagyrésze közhasznalátú. Szinte azt lehetne mondani: minden mindenütt megvan, csak keresni kell. A német nép vándorol: a német népdalnak nincsenek dialektusai.

Mennyiben hagy nyomot a német nép differenciáltabb osztálytagoltsága a népdalon? Ezek a nyomok inkább negatívak. A falu elpolgárosodott felső osztályai nem énekelnek. A bátaszéki németeknek (és még több német községnek) van egy sajátos testületük: a polgári lövészegylet. Eredetét visszaviszik a település első évtizedeire. Tagjai kizárólagosan német kisgazdák, akik polgári becsületükre tagságuknál fogva kétszeresen tartoznak ügyelni. Ezt a célt annál könnyebben érhetik el, mivel az egylet tagjai csak jómódú polgárok lehetnek, akik már csak ezért is elég garanciát nyújtanak.¹⁾ Hermann munkájában felpanaszolja, hogy Bátaszéken mennyire kiment a használatból a népdal. Szerző ezt nem tapasztalta. Ellenben, ha énekesétől az iránt érdeklődött, hogy tagja-e a lövészegyletnek, sokatmondó gúnyos mosolyt kapott válaszul.

Minél mélyebb rétegeibe hatolunk az igaz-népinek, annál színesebb és gazdagabb világa a dalnak tárul meg előttünk. Legértékesebb anyagunkat, a fioriturás dalokat a somogymegyei Bőszénfán, egy öreg papi cselédember előadása nyomán gyűjtöttük össze. Földmunkás-napszámosok szolgáltatták a gyűjtemény többi variánsok nélkül álló, ritkább darabjait. A közkeletű és ősrégi balladák kincse inkább a falusi mesteremberek, a vándorló réteg dalkultúráját hirdeti. A vagyonosabb osztályok semmit sem énekelnek, vagy ugyanazt, amit a magyar parasztarisztokrácia: a cigányközvetítette úri zenélés anyagát, az ú. n. „magyar nótát“, amelynek már ritkuló, de méltó társai a német röpcédulák (Flugblatt) kivénhedt nótái.

Az igazi népdal azonban, a mai társadalmi helyzeten túl, sokszorosan magán viseli a nép ősi szociális strukturájának nyomait

¹⁾ Hermann, i. m. 26. o.

is. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy a népdal bizonyos mértékben ősi, kultikus elemek hordozója is. Közgazdasági, szociális, jogi, családi viszonylatok gyakran hagyják nyomukat a folklóre anyagában. (Ide tartozik a népdal-anyagnak újabban szokásos freudi alapon történő analizálása is. A népdal ebben a tudományban úgy szerepel, mint az ősi lélektan, a primitív tömeglélektan dokumentuma. Érdekes és sok tekintetben jellemző ennek a felfogásnak hasonlatossága a romantika népdal-szemléletéhez. Erre a kezdődő tudományágra az áll, ami áll sok tekintetben a freudizmus mai, a pszichopatológia területén kívül történő alkalmazásaira is: sokkal jelentékenyebb, többet ígérő és nagyobb igényű felfedezés, semhogy az e téren eddig történtek alapján már is el lehessen ítélni).

e) Statisztikai problémák. Nagyon tanulságos és sok kérdésben útmutatást adó volna egy olyan statisztika, amely az egyes községek népdal-gazdagságát szemléltetné, megjelölve azt is, hogy miképpen oszlik meg az anyag a népdalstílus kategóriái közt. Ilyen statisztika eredményes összeállítására persze csak akkor lehet gondolni, ha Magyarország összes németek-lakta községében már gyűjtöttek volt és így az anyag nagyrészt együtt van. Mindaddig az ilyenféle statisztika önkényes, vagy a véletlenre bízott. Ma talán egy német falu sincs Magyarországon, amelynek népdalkincse csak megközelítő teljességgel is fel lenne gyűjtve és így az egy községre vonatkozó kérdések teljes, számszerű megoldása is illuzórikus.

Össze kell majd állítani az egyes szociológiai rétegek részvételét a népdal kultúrájában. A népdalvándorlás problémájára érdekes választ adhatna az a statisztikai kimutatás, amely az anyag megoszlását a helyhez-kötött és vándorló mesterségek közt szemlélteti.

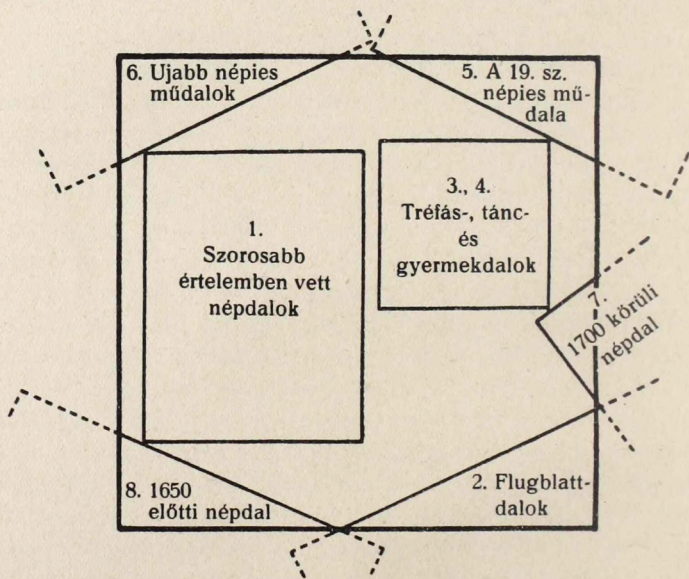
Legfontosabb volna azonban a magyarországi németiség specális helyzetében az a statisztikai kimutatás, amely az egyes korosztályok részvételét a népdaléneklésben mutatja. Számszerűen kellene szembenézni a német népdal hanyatlásával és annak arányai-val. Öreg emberek, olyanok, akik még leginkább csak németül beszélnek, még elég gazdagok dalokban. Ezeknek dallamai a régi stílushoz tartoznak, szövegeiket kéziratos énekeskönyvek őrzik, melyekhez azonban nem ragaszkodnak betű szerint, inkább csak emlékeztetőül használják. A középkorú emberek úgy magyarul, mint németül jól beszélnek. (Vonatkozik ez, úgy mint fenti megállapítás is, a legtisztábban és legtradíciósabban német községekre!

A községek nagyrésztében már csak mutatóban hallható német szó.) Ezeknek népdalismerete lényegesen csekélyebb. Az egyéni variánsok száma a minimumra csökken, dalaik a régi stílus legközismertebb anyaga. (És sok flugblatt-dal, többnyire balladák.) Magyarul is szívesen énekelnek. (A somogymegyei Ecsenyben egy lakodalmon felváltva énekeltek egy-egy magyar és német nótát egymás után.) Az énekeskönyvek ezek számára családi emléktárgyak, értékes dokumentumai egy letűnő, régi kultúrának. (Énekeskönyvek, éppen ezért, csak nehezen kaphatók.) A legfiatalabb generáció sok vidéken már szívesebben beszél magyarul, mint németül. Ezek a fiatal emberek felkérésre is csak a legismertebb, az iskolában is tanult német anyagot képesek elprodukálni, de ezt sem teszik szívesen, — talán éppen a kellemetlen pedagógiai asszociációk miatt.

MÁSODIK FEJEZET

A MAGYARORSZÁGI NÉMET NÉPDAL ZENEI STRUKTÚRÁJA

I. A népdal felosztása: Hans Mersmann a német népdalról szóló nagy munkájában, mint beható meggondolások eredményét, a német népdal következő felosztását közli:¹⁾



A befoglaló nagy négyzet a mai népdaltömeget jelzi, a kis négyzetek azokat a dalfajtákat, amelyek a népdal forrásaiként szerepelnek. Ezek közül a szorosabb értelemben vett népdal és a tréfás, gyerek- és játékdalok teljes terjedelmükben a népdalhoz tar-

¹⁾ Hans Mersmann: i. m. 22. o.

toznak. A többi kategóriák azonban már csak részben, néha igen kis részben szerepelnek mint népdalok is.

Ami ezen a felosztáson először feltűnik, az szemellátható hiánya bármiféle immanens zenei principiumnak. Feltéve azonban, hogy Mersmann beosztása németországi viszonylatokban a lehető legmegfelelőbb is, mégis meg kell vizsgálnunk, hogy mennyire állja meg helyét a magyarországi német népdal relációiban.

a) *Szorosabb értelemben vett népdalok.* „Ez a csoport magába foglalja mindazokat a dalokat, amelyeket mindenekelőtt *ösztönösen* népdaloknak neveznek.“¹⁾ Sajnos, Mersmann mellőzi az „ösztönösen“ szó pontosabb tudományos körülírását. „Ezek a mi érzésünk számára tulajdonképpen időtlenek . . . Ennek a csoportnak a dalai legnagyobb mértékben közvagyonot képeznek; továbbbűltetésük gondját a nép legszélesebb rétegei viselik . . .“²⁾ Ezek a mondatok kissé túlságosan is általánosnak tűnnek fel előttünk. A folklorista ösztönös megérzése, ha szép és fontos is, hogy legyen ilyen, nem ad valami túlságosan erős alapot ahhoz, hogy erre tovább építhessünk. Feltűnő, hogy Mersmann az 1650 előtti népdalt (8. csoport) és az 1700 körüli népdalt (7. csoport) nem tekinti „szorosabb értelemben vett“ népdalnak. Ez mingyárt olyasmi, amit pusztán a kutató ösztönével megmagyarázni hipokrizis volna. Nem lehet ezt megmagyarázni avval sem, hogy ezek a dalok talán nem tennének eleget az elterjedtség követelményének. Egyáltalában nem lényeges, hogy a dalok *ezidőszerint* legyenek elterjedtek. Olyan dalok, amelyeket ezidőszerint már csak egész öreg emberek énekelnek, azok is csak igen csekély számban, lényegileg éppen olyan valódi népdalok lehetnek, mint a legelterjedtebb és legkedveltebb balladák. A dal elterjedt volta mindenesetre kritérium, de csak progresszív értelemben. Egy dal *népdallá változása* éppen az elterjedtség bizonyos stádiumában áll be. Azok a dalok, amelyek a népdallá válás ezen fázisán túl vannak, népdalok és azok is maradnak, függetlenül attól, hogy mint ilyenek elterjedtek maradtak-e, vagy népszerűségükben visszamennek. Amely dal egyszeri elterjedtsége záloga gyanánt egy stílusasszimiláció jeleit valaha is felöltötte,

1) Mersmann: i. m. 16. o. „Die erste (Gruppe) . . . umfasst alle die Lieder, welche man zunächst instinktiv als *Volkslieder* bezeichnen würde.“

2) U. o.: „Diese sind für unser Empfinden im eigentlichen Sinne zeitlos . . . Die Lieder dieser Gruppe sind im höchsten Grade Gemeingut; ihre Fortpflanzung wird durch die breitesten Schichten des Volkes getragen.“

népdal lesz és marad mindaddig, míg csak egy ajakról is lejegyezhető. A népdal halála akkor áll be, ha a dalt vagy végérvényesen elfelejtik, vagy pedig — ami ezidőszerint még a ritkábbik eset, — ha gyűjtések, feldolgozások, vagy egyéb sokszoros feljegyzések folytán az *írásos*, tehát többé már nem *naiv* momentum jut túlsúlyhoz.¹⁾ A Mersmann-féle 7. és 8. csoport dalai a német tudomány folklorisztikai tudatában mint egy egykori népdalkultúra feljegyzések útján fennmaradt emlékei szerepelnek. És ha talán itt-ott még énekelik is az ilyen dalokat, egy tudományos rendszerezésben mégsem helyezhetők egy csoportba a tulajdonképpeni, a „szorosabb értelemben vett“ népdalokkal. Így tehát teljesen jogos *Németországban*, ahol a népdalkultúrának egy páratlanul hatalmas kiterjedésű írásfedezete van, régi népdalokat másképpen értékelni, mint a ma is általánosan ismerteket. A Mersmann négyzeteinek úgy van értelmük, ha azoknak a népdalnégyzetből kinyúló része is fellelhető. Ez a népdal határaival érintkező írásos terület azonban Magyarországon nem lelhető meg. (A „Flugblatt“ anyagot kivéve, amelyhez a magyarországi német „népies“-ek is szolgáltatnak jónéhány ládányi írást.) A magyarországi német népdaltudomány még nem nyugszik írástradíciókon. (Ez persze csakis a folklorista szempontja.) Így redukálódik Magyarországon a Németországban még a népdal lényegét és megjelenési formáját érintő kérdés, a népdal régiségének kérdése, *stíluskritikai* kérdésre. Németországban élő és halott népdal, énekelt és írásban fennmaradt állanak egymással szemben: nálunk új stílusú és régi stílusú dal. (Mindkettő persze az *énekeltek* kategóriáján belül.) Írásban följegyzett, kihalt anyag, folklorisztikus nyelvemlék: Magyarországon nincsen.

Így tehát nincsen semmi értelme annak, hogy Magyarországon önálló kategóriákat állítsunk fel a szorosabb értelemben vett népdal és a régi népdal különböző korrétegei számára. Mersmann 1., 7. és 8. csoportját Magyarországon egy csoportba lehet összevonni: abba, amelyet lényegileg mint szorosabb értelemben vett népdalok csoportját jelöltünk meg és amelyet stíluskritikai szempontból osztathatunk még két további alcsoportra: a régi és új népdalstílus dalaira.

1) Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Pécs. Danubia 1931². 69. o.: „Amit népköltészetnek mondunk, az nem a „nép“ individuális költészete, hanem szóhagyomány, az irodalmi viszony iratlan ősi formája az írás és könyvnyomtatás korában. . . . A népköltészet nem keletkezik a későbbi műköltészettel ellentétes indítékokból: úgy különbözik a kéziratos irodalomtól, amint ez különbözik a nyomtatott betűtől.“

b) *Tréfás-, tánc- és gyermekdalok*. Mersmann felosztásának harmadik és negyedik csoportja. „Az *elementaritás* jegye erre a két csoportra vonatkozik leginkább, összekötve az *improvizáció* mozzanatával.”¹⁾ Mindkét csoportnak lényeges vonásai közösek, mégis ezúttal úgy gondoljuk, hogy Mersmann még német viszonylatokban is súlyos hibát követett el, mikor ezt a kettőt egy kalap alá hozta. Bára *formáló principium* (Gestaltungsprinzip) mindkettőnél ugyanaz, más mindkettőnél a formálandó anyag (Gestaltbares Material). A gyermekdal nem tartozik a népdalokhoz: *a gyermekdal nemzetközi anyag*. A magyar gyermekdal ugyanazt a nagyon primitív motívumkészletet használja fel, amit a német, vagy akár a francia. A gyermekdal megvizsgálása csakugyan abba a tartományba tartozik, ahova a romantika az egész folklóret utalta volna: a primitív kultúrtörténet tartományába. A német tréfás és táncdalok ellenben határozottan magukon viselik nemzeti voltuk bélyegét. Németek, mint akár a német nyelv: — a gyermekdal nemzetközi, mint a gyermekgügyögés. A magyarországi német népdalkészlet második csoportjának tehát a tréfás és táncdalokat tesszük meg.

c) *A népies dalok* (Volkstümliche u. volksläufige Lieder) Mersmannnál a második, ötödik és hatodik csoport. Röpülő lapokon (Flugblattlieder) Mersmann a leginkább a XVIII. század második felében, részben a XIX. század elején repülő lapok által terjesztett csekélyértékű anyagot érti. Ami a dalok ezen csoportjának hangvételét meglehetősen élesen elválasztja a többi csoportokétól, az egy bizonyos jellegzetesen hamis pátosz. A szöveg alapjául többnyire az ú. n. „*Moritat*” szolgál, az egy vagy több gyilkosságot olcsó titkozatosság és borzadályosság eszközeivel előadó rémtörténet, a zenei alakítás principiuma pedig a szentimentalizmus, a szó legkellemetlenebb értelmében. Mersmann ötödik csoportja (XIX. század mūdala) visszafelé a Flugblatt-irodalommal, előre pedig a tulajdonképpeni modern népies mūdallal határolódik. E csoport dalai nálunk nem rendelkeznek a kellő tér- és időbeli elterjedtséggel, hogy a szorosabb értelemben vett népdal kategóriájához szükséges asszimilációs folyamatot megtették legyen. *Alapjában véve nem tekinthetők másnak, mint félsikerű népdalkísérleteknek*. Ugyanígy Mersmann hatodik csoportja is: a modern népies mūdall kategóriája. Az egyetlen lényeg-

1) Mersmann: i. m. 18. o. „Das Merkmal des Elementaren trifft diese beiden Gruppen am stärksten, verbunden mit dem Moment der Improvisation.“

ges különbség az ötödik és hatodik csoport között abban áll, hogy míg a régebbi ötödik csoportot az időbeli elterjedtség hiánya jellemzi, addig az új, ma aktuális dalkincset a térbeli elterjedtség hiánya. A modern népies műdal térhez és egyes társadalmi körökhöz kötött (iskolásgyerekek, katonák stb.). Ez a felosztás nagyon is minuciózus és stilisztikai finomságokra vonatkozik. Értelme ott van, ahol olyan hatalmas anyag vár osztályozásra, mint Németországban. Nálunk fontosabb szempontoknak kell érvényesülniök az anyag szortírozásában. Vannak olyan dalok, amelyek Németországban (illetve Ausztriában) keletkeztek és olyanok, amelyek csak speciális magyarországi vonatkozásokban érvényesek. Ez legyen felosztásunk alapja. Kérdéses, hol keletkeztek ezek a dalok, hol írták, hol nyomták őket. A nyomtatványok maguk legnagyobbbrészt már elkalóldtak és a szövegeket a már többbizben emlegetett kézíratos népdalfüzetek tartják fönt. Ezért az eredet kérdésére választ adni nagyon nehéz, ezidőszert sok dalra nézve lehetetlen is. A mult század elején, sőt annak egész első felében a városokban uralkodó németnyelvű irodalmi kultúra minden esetre kedvező előfeltétele volt annak, hogy a még tulajdonképpen külföldi eredetű röplő lapok is nálunk több új kiadást érjenek el, magyarországi nyomdáknak és magyarországinépies kiadó-vállalkozások útján új alakban elterjedjenek. Vannak dalok, amelyek azonban, mint ez szövegükből következtethető, feltétlenül magyarországi eredetűek. Így A. 3. számú dalunk is, melyet egy szuloki (Somogy megye) kézírásos dalfüzetből jegyeztünk ki és dallamát egy 80 év körüli öregasszony előadásában fonografáltuk. A dallam nem a flugblattdalok obligát ballada-melódiáinak variánsa: szép régi stílusú dal, a fioriturás éneklésmód nyomai-val. Az előadó a dallamot csak a szöveg első strófájára volt képes applikálni.

Az igazi repülőlapok dallamai erősen a szentimentalizmus felé hajlanak. Szeretik a nagy hangtávolságokat és az érzékibb hangközkezelést (terc és szext favorizálása). A struktúra lineáris, de az egyes képletek raffínáltabbak, komplikáltabbak, mint a szorosabb értelemben vett népdalnál. Az egész műfaj magán hordja a szándékos és olcsó hatáshajhászás bélyegét. Alsódomináns, váltóhangok, mellék-hármashangzatok, alterációk, az igazi népdaltól majdnem merőben idegen elemek itt gyakran lépnek fel, sőt még a moduláció sem idegen a népies műdalban. A moll hangnemek, a szentimentális törekvésekre való tekintettel aránytalanul nagyobb szerephez jut-

nak. Rosszhiszemű szentimentalizmus és affektált pátosz bélyegzik az egész műfajt.

A népies műdal strukturális sajátosságait következőképpen foglalhatnánk pontokba:

1. Affektált előadásmód, szándékos hatásvadászat, érzéki hatású hangközök előnyben részesítése.
2. Dur és moll hangnemek, utóbbi fokozottabb igénybevételével. Raffinált harmóniak, érzéki hatású alterációk. Moduláció.
3. Komplikált struktúra. Meghosszabbított, nyújtott dalforma.
4. A zene a szöveget pusztán magyarázza és nincs más törekvése, mint hogy érzékcsiklandozó affektussal alátámassza a szöveg hangulatát.
5. Szabad melódiaképzés, lineáris formafejlődés.
6. A félművelt rétegek romantizáló hajlamát kielégíteni akaró ponyvátörténetek terjesztését célzó előadás.
7. Elterjedés nyomtatott (v. kézirat) fedezet alapján. Műzenei és műköltői illetőség, de szellemtörténetileg mindig évtizedekkel megkésve. A magas művészetek visszatükröződése egy alacsonyabb kultúrában.

Feltűnő, hogy a rossz műköltészet mennyi közös vonást mutat a népdallal. Valósággal azt lehetne mondani, hogy a népi alkotás-mód legközelebbi analógiáját nem a java, de az alja műköltészetben, műzenében kell keresnünk. Hisz mindkettőben ott a közös adottság: „egy zsarnoki, költőt befoglaló, költőt pótló poétika”.¹⁾ De a hangsúly a mondat más-más részére esik: a rossz műköltészetnek költője az, aki nem győzi lélekkel a poétikát, a népdallal a poétika nő ember és költő fölötti nagyságúvá.

A magyarországi német népdal típusainak a dallam struktúrája szerint végleges felosztása tehát a következő:

a) Szorosabb értelemben vett népdalok

1. Régi réteg.

2. Új réteg.

b) Tréfás és táncdalok

c) Népies dalok

1. Magyarországi eredetűek.

2. Külföldi eredetűek.

¹⁾ Németh László; *Tanu*, IV. szám, 250. o. Budapest, 1933.

(A népies műdalok természetesen szövegük szerint is feloszthatók így. Ennek a felosztásnak azonban egyáltalában nem kell a zenei felosztást fednie.

A dalok további kisebb csoportokra, típusokra, variánsokra való felosztása természetesen immanens zenei princípiumok nyomán történik.)

II. A magyarországi német népdal régi stílusa. Magyar anyaggal foglalkozó folkloristák Tolna és Somogy vármegyékben gyűjtött anyaga e helyeket folklorisztikai anyagban rendkívül gazdagnak mutatta. A déli Dunántúlnak minden forgalomból kieső, nagyvárosi kultúrától alig-alig érintett falvai a régi tradícióknak meglepően nagy kincsét őrizték meg. Minthogy úgy a magyar, mint a német faluk egyaránt elzártak a civilizáció hatása alól, folklorisztikai érdekességük mindkét anyagra egyaránt vonatkozik. Különös, régies éneklésmód, illetve éneklésmódok maradtak itt fent, amelyek mellett azonban egyre gyakrabban szólnak meg az újabb melódiák hangjai is. A fiatal nemzedék már nem igen ismeri a régi éneklésmódot. Régi dallamainak kincse még megvan, de ahogy előadja, az már új. Ezeken a vidékeken a régi stílus — új stílus megkülönböztetés túllép a dallamon és vonatkozik a dallam előadására is.

Régi német népdalokkal foglalkozva tehát két élesen elkülönítendő kategóriát kell felállítanunk.

1. Régies előadásmód.

2. Régi dallam.

Ezek közül nagyobb és befoglalóbb, szélesebbkörű kategória a régi dallamoké. Míg ugyanis régi dallamot énekelnek újabb előadásmóddal is, addig a régi előadásmód kizárólag régi dallamokra szorítkozik. Ennélfogva az értékesebb és ritkább a régies előadásmód. A német népdal ősbibb formájához a régies előadásmód megfigyelésével juthatunk közelebb.

A) Régies előadásmód. I. Fioritura. Ennek a stílusnak jellegzetessége az, hogy egy melódiát, amely önmagában rubato-recitativo stílusú előadást kívánna, gazdag melizmákkal ékesítenek. Nem specialitása ez a német anyagnak: sőt a magyarországi nemzetiségek népdalai között talán éppen itten a legritkább. Oka ennek a német népdal viszonylagos örejsége és nagyméretű műzenei kicserélődése, individualizálódása. A fioritura a népdaléneklés legprimitívebb stílusa. Különös jelenség: az individualizálódás egyszerűsö-

dés. A zenében épp úgy, mint „a költészetben a nép a született cifrázó, a megrögzött mesterkedő.“¹⁾ „A nép mikor költ, díszesebben akar beszélni, mint rendesen,“²⁾ és amikor zenél, a legkomplicáltabb, legravaszabb, legornamentikusabb stílust választja, hogy magát kifejezze. A cigányok muzsikája, a cigányos stílus szintén egy ilyen ornamentikus hajlandóságnak a műzenei tudatosítása, visszaélés egy primitív fokon jogos törekvéssel. — Talán az első pillanatban ellentétben állónak látszik ez avval a ténnyel, hogy a népdal egy kollektív poétika eszközeivel dolgozó folyamat: de az emberben megvan az a hajlandóság, hogy *fölfelé* kollektivizálódjék. Otthon az ember egyéni ízlése szerint öltözködik: de ahol elegáns megjelenése szükséges, ott frakkban-lakkban kollektív. A forma elegáns megjelenése kollektív köntöst igényel. A cifra forma a dallamnak nem felszabadulása és egyéni hangulatra-bízása. A forma kötelező, „amint tudjuk, a régi stílus kiveszőfélben van, dallamait majdnem kizárólag csak idősebb emberek tudják és ha tudják is, már nem élnek velük, többek közt azért sem, hogy az új stílus híveinek, a fiatalabb nemzedéknek minden „régimódi“-t gúnyoló megjegyzéseit elkerüljék. Éppenséggel nem lehetetlen, hogy a ritmusalakulatokban és az ornamentikában mutatkozó ingadozó forma már a romlás jele. Ezt abból is következtethetjük, hogy az oláhoknak hasonlóan gazdag cifrázatú *parlando-rubato* dallamaiban, amelyek még teljes virágzásuk korát élik, az ősrítmusséma modifikálása és az *ornamensek annyira állandóak, hogy pl. több személy egyszerre történő előadásában is szinte hajszálnyi pontossággal egyezik ritmus és ornamentika versszakról-verszakra.*“³⁾ — Vagyis az ornamensek is a kötelező ünnepi köntöshöz tartoztak és „ahogy az illetudó viselet egyféle (míg az egyetlen százféle lehet), a díszesebb beszéd is erősen megszorított beszéd“, az ornamentekkel dúsabb, fioritúrás muzsika is megszorított stílusú muzsika. „Cifráz és köt.“⁴⁾ Így ezek a német dalok is, melyek utolsó maradványai egy hajdani ősi, előadási művészetnek. — Honnan származik ez az előadás, mi a terjedés útja, a kihalás sora: anyag híján ma már eldönteni késő. Mindenesetre: ősrégi. Hogy a fioritúrák összefüggenek-e valamimódon a mesterdalmokok cikornyás stílusá-

1) Németh László: *Tanu*. IV. sz. 250. o.

2) *U. o.* 1. sz. 44. o. Budapest. 1932.

3) Bartók Béla, i. m. XVI. o. (Kiemelés jelen dolgozat szerzőjétől.)

4) Németh László: i. m. 250. o.

val (Schnörkelstil), ez kérdéses, de egyáltalán nem lehetetlen. A mesterdalnokok alkotásmódja: a népdalalkotás legkézenfekvőbb analógiája. A derék költő-mesteremberek szabálykönyvei szinte paródizálják a népdal virtuálisan élő poétikáját. Céljuk: a népdal testén kinőtt vadhús, amelynek halott szövetében az élő szövet konstrukciója vizsgálható. A mesterdalnokok kézírataiban fennmaradt fioriturák szigorú ritmikus formákat, pontosan kivitelezett ornamentikát mutatnak, míg a népdal ma előforduló diszítései a momentaneitás, improvizáltság jegyét viselik magukon, szabadon stilizáltak és minden strukturális kötöttségtől szabadok. De lehetséges, hogy a mesterdalok is sokkal szabadabb stílusúak voltak, mint azt a szemantikus, kötött, modoros lejegyzés mutatja. Lehetséges az is, hogy a mesterdal a fioritura megkötöttségének ősbibb fokán áll. Így a mesterdalnok-stílus és a mai népdal fiorituras előadásmódjának stílusa összefüggő voltát nem lehetne egyszerűen tagadni. De a bizonyítással, érzésünk szerint, sajnos, megkéstünk. Ez a stílus Németországban kihalt: nálunk pedig nagyon ritka. (Legtöbb nyoma talán az oroszországi német telepesek dalaiban van. Ott azonban az orosz anyag hatása az, amely a fioriturák stílusát élteti, de a stílus németiségét sorvasztja.)¹⁾

Gyűjteményünknek első két darabja mutatja a fiorituras stílust. A harmadik már csak nyomait érezteti, és hatásának visszhangja érezhető a gyűjtemény negyedik darabján is, amely azonban a német népdalnak már inkább parlando-rubato stílusú anyagához tartozik.

II. Parlando-rubato: „Amint a dallamoknak a testmozgáshoz kötöttsége lassanként megszűnt, úgy, hogy a dallamok emancipálódtak és önmagukban éltek tovább, az eredetileg szabatos ritmus feszsége is meglazult: a dallam ritmusa most már az alája helyezett szöveg (nem táncszerűen feszes) ritmusához alkalmazkodhatott, egyes hangjait az előadók emfaticusan megnyújthatták. A ritmusbeli fejlődésnek ezt a fokozatát tüntetik föl a régi magyar, tót és oláh dallamok²⁾ A német dallamoknál a hangsúly nem annyira a ritkább rubatora, mint inkább a parlandora esik. Összefüggésben áll ez a német népdalnál gyakran domináló szöveg funkciójával. A szöveg és zene cserehatása a német népdalnál nagy mértékben ki van

¹⁾ V. ö. Georg Schünemann: *Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland*. Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft hg. v. L. Stumpf u. E. M. Hornbostel III. Bd. München, Drei Masken Verlag. 1923.

²⁾ Bartók: i. m. XI. o.

fejlődve. Elementáris összefüggésük főleg a tréfás és táncdalok csoportjánál mutatkozik meg, de ki tagadhatná a régi balladák szövegének és dallamának elválaszthatatlan együtt-termettséget? A parlando-rubato stílusnak (amely az idősebb énekeseknek legkedvesebb stílusa Somogy és Tolna német hagyományokban gazdagabb falvaiban) melodiája monotonijában jellemző (v. ö. A. 7. számú példánk záradékai: IV., IV., IV. I.). Az igazi régebbi típusú dalok nem ismerik a szekvencia tektonikus formáit: a dal részei szabadon, pusztán a szöveg által determinálva következnek egymás után. (A. 4. számú példánk). Másutt ismét merev architektonikus szekvenciák követik egymást: ilyenkor sem lehet azonban igazi architektóniáról beszélni. Nem az előre megérzett forma épülete irányítja a dallam vonalát, hanem egy motívum ismételtgetése nöft formává. Nem a vonal tagolódott motívumokra, (mint ez az új stílusra olyan jellemző), de a motívum ismétlődött vonallá, nem analitikus, hanem szintétikus úton keletkezett az eredetileg kisebb formából a nagyobb. Az egész primitív, egysoros formájú (Singzeile) példák már főleg csak a gyermekdalok (és a rokonformájú tréfás táncdalok) között akadnak. A stílus dalai közt az ilyen kisebb konstrukció igen ritka. (Elénkbe egy akadt mindössze, az, amelyet A. 19. példánkban közlünk.) Olyan dal, amely egy „Singzeile“ megkétszereződéséből áll, már elég gyakori (A. 5. példánk). Még sűrűbben fordul elő az előbb említett forma: egy motívum megsokszorozása. A. 6. és A. 7. példa.

III. Egyházi hangnemek. A német népdal leggyakrabban előforduló hangneme a modern dur, amely mellett különösen az új stílus dalaiban és nyilván a flugblattstílus hatása alatt egyre nagyobb szerepet játszik a modern moll. Ritkaság azonban az egyházi hangnemek használata. Ezek közül csak az aeol, a moll legközelebbi rokona fordul elő és mint különös ritkaság (csak egy dalt találtunk ilyen) a dór hangnem. (A. 8.)

IV. A primitív struktúra. A német népdalnak ez a különleges típusa tulajdonképpen a gyermekdal oltványozása a népdal törzsébe. Szövege: mindig legenda. Igen szép példája úgy szöveg, mint zene szempontjából a muci cseléd lányok előadása után feljegyzett A. 10. sz. dallam. A dallam váza körülbelül a legegyszerűbb: A „Fuchs du hast die Gans gestohlen“ gyermekdal-típus egy igen poétikus variánsa: *quint* / (Fölfelé egy quint, fönt egy mondatnyi tartózkodás, majd quint lefele.) Példánkban az utómondat (Nachsatz) kissé komplikálódott formájú. A középmondat a naiv-bajos

„halleluja“ refrénbe (Kehrreim) sűrűsödik össze. A szöveg és zene viszonya ezen a fokon már elementáris. A szöveg a struktúra meghatározója és a dallammal elválaszthatatlan egységet képez. A gyermekdal teremtő improvizációjának ihlete szól a kis dalból. — Talán a lányhangok csengése sem egészen véletlen? (A többi ilyen típusú dalokat is fiatal lányok adtak elő. Így az A. 11. lefelé menő oktáv-ból barokk vonallá cifrázott Katharina-legendáját is.)

V. *Régies záradék.* A dallam elváltozásai során legkonzervatívabb hajlandóságot mindig a dallam legfontosabb részei mutatták, azok a fordulópontok, amelyek körül, mint izületek körül, a motívumok hajladoztak: a záradékok. A záradék a dal legfontosabb eleme és egy-egy régies záradék gyakran marad vissza a már modernebb ízű dallamban is. Így A. 13. számú példánkban, amelynek utolsó két záradéka pentatonikus, illetve korális fordulatot hoz. A dalban különben rubato-tempóhajlamok mutatnak jelentékenyebb régiségre. Teljesen rubato az A. 14. példa temetési dala is. (Melyet bőszenfai éneke a Bakonyból hozott, de szövegét elfelejtette.) Szigorú korális-stílusú záradékok ékesítik az A. 12. példa szép régies rubato-féldallamát is. (Amelynek egy modern és teljesebb formáját A. 12. b. alatt közöljük: az A. 12. a. példa három mondata előtt megtaláljuk a logikus indítású elsőt is, amelynek jelenléte fölöslegessé teszi az utolsó mondatnak a régi strukturákban különben elég szokásos megismétlését.)

B) *Modern éneklésmód.* Átmenetet képeznek a régi dallamok modern előadása felé az olyan dalok, amelyek jellegzetesen tükrözik a XVIII. századnak, vagy a XIX. sz. fordulójának stílusát. Így a híres Prinz Eugenius dal¹⁾ (amelynek egy sajátos, saját kíséretével kontaminált alakját Bátaszéken jegyeztük föl.) Igen szép példája ennek az átmeneti stílusnak A. 15. példánk. A II. József császár halálára (1790) készült dal (amelynek egyetlen és példánknál sokkal egyszerűbb, modernebb alakú) melodiavariánsát Erk-Böhme gyűjteményéből ismerjük,²⁾ karakterisztikusan mutatja a XVIII. sz. végének öregedő és a népzene késett formáiban megjelenő rokokóját. A diszítések maradéktalanul nyújtják ezt a stílust.

1) Erk-Böhme: *Deutscher Liederhort*. II. 134. továbbá: Dr Peter Jekel — Dr Paul Tschida: *Volksliederbuch für die Deutschen in Ungarn*. (Volksschriften des Ungarländischen Deutschen Volksbildungsvereins Nr. 4.) Budapest, 1928. 112. o.

2) Erk-Böhme: i. m. II. 147.

A régi dallamok modern éneklésmódját már sok gyűjtő jegyezte fel. Magyarországon is bőséges példáit adják Tschida, Hermann, Schmidt. Ezek azok a bizonyos balladák, amelyek elterjedtsége olyan általános Németország minden vidékén. A „Schwarzbraune Hexe“, a „Nonne“, a „Brombeeren“ közismert típusai ezek, amelyekről a németországi szaktudománynak kell kimondania a végső szót.

Az egyszerű struktúra és a szöveg-dallam összefüggés elemén-táris foka nagy régiségre mutat A. 16. sz. példánkban. A dallam daktilusai csaknem naturalisztikus erővel festik a lovaglás ritmusát, a száguldás dinamikáját. (A szöveg érthetetlen kontaminációja az Agnes Bernauer balladatípusra emlékeztet, amelyet az erdőbe csá-bitott lányka újabb meséje zavar meg.) — Rubato jelenik meg a Németországban oly elterjedt „egyszeregydal“ finom és jellegzetes dallama (A. 17. dallam), a gáláns korszaknak ez a kedves emléke. — A Pfannenschmidt ballada jellegzetes, alulról feltörő III—II—I. záradékai az egész anyagban megismétlődnek. A motívum-keresés-nek talán ebben az irányban kell megindulnia. Egyes balladák preg-náns motívumainak összeállításában. (A. 18a. és A. 18b. példa.)

A magyarországi német népdal régi stílusa röviden a következ-
zőkben jelenik meg:

1. Kolorált előadás. Laza, nem organikus melizmák.
2. A rendes dur-moll mellett ritkábban előforduló egyházi hang-nemek.
3. Egyszerű struktúra. Gyakori a hosszúra nyújtott utolsó pe-riódus. Az utolsó rész ismétlése.
4. Szöveg és dallam elemi összefüggése.
5. Régi dallam-motívumokhoz való kötöttség, korális stílusú záradékok.
6. Recitáló előadás.
7. Régi műzenei stílusok nyomai.

III. A magyarországi német népdal új stílusa. A klasszi-kus műzene gyökere a nyugateurópai népdal és későbbi fejlődése sem szakította el gyökerétől teljesen. (Legalább is nem, egészen a XX. század fordulójáig, a keleteurópai kihasználatlan zenetartalé-koknak Oroszország és Magyarország zenei gyakorlatának kelet felé tárt kapuin át a műzenébe való beömléséig.) A klasszikus mu-zsikálás nagy, szintétikus formái, szonáta, szimfónia kis motívumok

szövdőményei. Mindezek a nagyobb formák visszavezethetők azonban nemcsak közvetlenül a motívumra, mint alapelemre, de egy formáló princípiumra, a dalformára is. Ez a formaelv a kapcsolat, amely Nyugateurópa régi és műzenéjét olyan elválaszthatatlanul egybefűzi. A tektonikus lefolyású kis formaélmény, amely nélkül a klasszikus zenélés nyelve oly érthetetlen, nyelve a népdalnak is. Aki a népdalt nem érti, a műzenét nem élvezheti. A kisebb, klasszikus formák éppenséggel párhuzamba állíthatók a népdallal. Egy Schubert dal, vagy az Erk-Böhme gyűjtés újabkori anyaga közt lényegesebb formatani különbség nincsen. (Természetesen a *strófa* keretén belül. A végigkomponált, balladaszerű, vagy patétikus recitálású dalok már szintétikus továbbfejlődései a dalformának.) Főlösképpen hát ennek a népdalformának bővebb taglalásába bocsátkoznunk. Mindent megtehetünk a klasszikus formában bármelyik tankönyvében.

Ha az újabbstílusú német népdalt mint kész zenei művet szemléljük, feltűnik annak friss és keményrekovácsolt egysége. Tagolhatatlanok ezek a dalok: szinte azt lehetne mondani: egy dal — egy lélegzetvétel. A stílusnak ez a komprimáltsága sok helyen a motívum teljes feloldásáig vezet. Minden elsimul és legömbölyödik *a vonalban*, ennek a formálásnak legfőbb elvében. A motívumok nem eleven és mozgékony elemei többé az egésznek, csak halott nyersanyag. Inkább vázukban és nyomaikban vannak jelen, mint lényegükben és funkciójukban.

Ilyen módon ezeknek a formáknak az elemzése a zenei formatanon túl eltolódik a zenei fenomenológia felé. Ha a motívum elveszti önálló jelentőségét, akkor nem lehet ismétlődő motívumokról beszélni, csak a vonal megfelelő részéről. S mint az ismétlődés helyébe a megfelelés lép, úgy lép a szekvencia helyébe a vonal lefelé, vagy fölfelé törekvő hullámmenete. Egyetlen akusztikus-ornamentális egység ez a vonal, amelynek csak a népdalkereteken felül való továbbrajzolása lehetséges, de amely az analízist nem bírja meg. A népdal keretein belül, ellentétben az érzékeny, változó és előadásról-előadásra új alkalomszerű kifejezésanyagot felvevő régi stílussal, ez a stílus állandó és változatlan. Semmi hozzá nem adható és semmi belőle el nem vehető. Önmagában tökéletes, forma-princípiumait teljesen megvalósított muzsika.

Ha ennek a stílusnak elemzését mégis megkíséreljük, eleve tudatában vagyunk annak, hogy nem tényleges, kézzelfogható ele-

meket fogunk kimutatni, de a vonal immanenciáit. Ha harmóniáról beszélünk, azt az immanens harmóniát értjük rajta, amely az énekelt dallam súlyai alatt rejlik, ha a ritmust említjük, arra az anyag-talan elvre gondolunk, amely a vonal hajladozásainak egyenletességét beosztja. Ha pedig motívikáról szólunk, akkor túl a népdal formajelenségén a dalgenézis titkai felé fordítjuk tekintetünket, ahol a népdal örökérvényű témakincse forr.

a) *Harmónia.* Minthogy a német népdal harmonikusan szerkesztett volta nem jelent effektív polifóniát, csak annak állandó lehetőségét, azért a harmónia különválasztása a melódiától csak annak legegyszerűbb sémáit regisztrálhatja, de nem követheti az alakulás általános törvényszerűségeit. Harmónia és melódika kölcsönösen támaszkodnak egymásra. A kétdimenziójú dallamot a melódia ornamentális vonalának horizontális (a leírt kottasorok irányával párhuzamos) iránya és az alkalmazható harmóniák térkitöltő-vertikális (az öt kottasor keresztmetszetében fekvő) iránya jellemzik. A német népdal dallama nem annyira hangmagasságoknak egymásutánisága, mint inkább adott harmóniasorozat lehetőségein belül adott vonal, minden (újabb stílusú) német népdalnak megvan az a (nem harmonikusan értendő!) hajlandósága, hogy terc- vagy szextkisérettel jelenjen meg, ezzel a kísérettel kontaminálódjék, sőt ennek a kíséretnek a maga teljességében átadja a helyét. A kísérőszólam épp olyan teljes értékű variáns, mint az eredeti főszólam. Éppen ezért lehetetlen harmóniát és melódiát szétválasztani, mert egyiknek elsőbbsége sem bizonyítható. Amilyen mértékben a dallamvonal megszabja az immanens harmóniák sorrendjét, olyan mértékben írják körül a harmóniák a dallamvonal mozgási és fejlődési lehetőségeit.

A német népdal harmóniai a klasszikus összhangzattan alap-hármasai és a harmonikus funkciók ugyanennek a stílusnak funkciói. Ha csak tonikát és dominánst említünk, kimerítettük a német népdal legnagyobb részének harmónia-készletét. „A szubdomináns, a kadencia lendítő ereje, már erősebb kifejelettség jele.”¹⁾ A váltódomináns, a domináns felé való irányulás záloga, szintén nem ritka. A szeptima és a nóna, a dallam lendületéből folyó akkordtetőzések szintén gyakoriak. Az átfutó hangok gyakran foglalnak helyet a

¹⁾ *Mersmann*: i. m. 103. o. „Die Unterdominante, die abstossende Kraft der Kadenz, ist das Zeichen einer stärkeren Entfaltung.“

kísérőszólamban is. Instrumentális hatás alatt a legújabb, még erősen vásári ízű dalok alterációt, modulációt is mutatnak, különösen párhuzamos moll irányába. (Háromrészes formák moll középrése.) Egyébként a hangnem csaknem kivétel nélkül dur.

A latens harmónia bármikor konkretizálódhatik kísérőszólamok formájában. „Minél tovább megyünk a német népdal határai közt dél felé, annál jobban kifejlődött a nép harmonikus érzéke.“¹⁾ Magyarországra ez csak részben áll. Aránylag kevés helyen volt alkalmunk kultúrált többszólamúságot találni. Ahol Magyarország területén többszólamúan énekelnek, ott ez igen régi gyakorlat nyomait mutatja. A többi helyeken is inkább elfelejtették ezt, mint egyáltalán nem is ismerték.

A kétszólamú éneklésnél a kísérőszólam alsó terce, vagy felső szextje a főszólamnak, (felső szext különösen akkor, ha női hang kíséri férfihangot.) Ez a dallamvonalat követő kíséret természetesen lineáris jelentőségű, harmonikussá csak a záradékoknál válik. (Kürtquint-képletek formájában, vagy ellenpontozott módon.) Megvan a hajlandósága ennek a kíséretnek arra is, hogy a tonika alatt kellemetlenül hangzó hatodik fokot ellenmozgással elkerülje, (különösen oly módon, hogy az átfutó hetedik fokról a kíséret tonikára lép vissza, így a rész unisonová válik.) Három vagy többszólamú tételek az orgonapontszerű figurákat kedvelik. (Különösen a dominánst, szoprán szólamban, vagy egyes karakterisztikusabb dalokban a mély tonika-orgonapontot, instrumentális hatást utánozva, tréfásan.) A szóló és kartételek váltakozása inkább a tréfás dalok előadásánál kedvelt.

A magyarországi német népdal újabb stílusú rétege közös a tréfás és táncdalokkal abban is, hogy előadása majdnem mindig társasmulatság jellegű. (Egy bizonyos, hallgatónótaszerű bajor-osztrák „Schnaderhüpfler“-típust kivéve, amelyet talán asszony-dalnak lehetne nevezni²⁾ és amelyet előadójával — a magyar népdalhoz hasonlatosan — bensőségebb lírai vonatkozások kötnek össze.)³⁾

A dal intonációjában gyakran két-három taktuson át is kíséret nélküli. Ez természetesen az intonáció gyakorlati megoldásával van

1) Mersmann: i. m. 105. o. „Je weiter man innerhalb der Grenzen des deutschen Volkslieds nach Süden geht, um so stärker ist das harmonische Empfinden im Volke entwickelt.“

2) Erről az „asszonydal“-ról mint népdal-típusról v. ö. Paul Eisner: Volkslieder der Slawen. Bibliographisches Institut. Leipzig. 1926. 15* ll.

3) V. ö. B. 1. számú dalunkkal.

összefüggésben.²⁾ A gyakori dalkezdő domináns ütemelőző szintén mindig unisono. Érdekes és jellemző, hogy ugrik el a dal erről az ütemelőző-trambulinról, hogy válik ketté a szólamok iránya, a felső szólam a domináns-tonika quartlépést teszi és onnan visszafordul, az alsó szólam a tercre lép: IV—VI. Ha azonban a felső szólam a domináns-tonika ugrás után tovább megy felfelé, akkor az alsó szólam vele ugrik és csak a következőkben válik el tőle. Ez a jelenség ennél az igen kedvelt intonáció típusnál számtalan példán megfigyelhető.

A domináns-ugródeszkáról különben előszeretettel ugrik szextet sőt oktávot is a dallam. A kíséret ilyenkor tercben követi. Különbösen gyorsütemű és forte intonált daloknál ez igen frissen és kellemesen hat. A német népdalok sajátos, ízes és magával ragadó hatása már ebben a dalkezdésben is benne van. A felcsattanó énekszó a hallgatót is magával rántja a kollektív éneklés sodrába.

Különös jelenség a magyarországi német népdalnál a kísérőszólam felcifrázása. Ennek persze semmi köze a régi népdalok fioritúrás stílusához, inkább a dalárda-modor szünetkitöltő cifrázataira emlékeztet. A kísérő férfiszólam (felülről kísérő női hang kevésbé) gyakran hajlamos a hosszú hangok időbeli, vagy ugrások térbeli szüneteit rövid időtartamú hangokkal kitölteni.

b) *Ritmus.* A népdal motívikája adott és dallambeli kifejezési lehetőségei egy szigorú stílus korlátai közé zártak lévén, a pillanat akcideneciái kifejezésének egyetlen lehetősége az előadás legkényesebb pontjában, a ritmusban fekszik. Az adott dallam felosztása az időben mindig az előadó dolga és a konvenciók irányító ereje itt a leggyöngébb. És ha az együttes-éneklés követelte kompromisszumokat tekintetbe vesszük is, a népdalnak a dalonkívüli kapcsolatai mégis itt jutnak érvényre a legerősebben.

A dalon belül maradvá: a *ritmus az a funkció, amelyben a népdal két konvenciózus elemének, a szövegnek és dallamnak kapcsolódása megtörténik.* A magyarországi német népdalnak három típusában ennek a két elemnek viszonya más és más, talán éppen ez a legtöbbet mondó kritérium, amelynek alapján a három stílus szétválasztható. A régi népdalnál a zene a másodlagos elem. A szöveg recitációjára és gyakran csak emlékezetbentartására szolgál. A táncdaloknál viszont a szöveg másodrendű, néha éppen csak szolmizáló

²⁾ Pl. B. 2. is.

szerepe van. A népdalok újabb stílusa az, ahol ez a két elem körülbelül egyensúlyban van egymással. Az összefüggések megfigyelése szempontjából tehát ez a népdal-réteg a legtanulságosabb.

Az együtt-fogantatásnak néhány igen szép példája mutatható ki az ilyen népdalok között. Aki a somogy megyei falucska iskolájában a kisgyerekek énekét hallotta, az nem kételkedhetik B. 9. példánk újévi üdvözlétének és vidám köszöntő-dallamának egy tövön fakadt voltában. Vagy a B. 16. dallama, nyújtott $\frac{6}{8}$ -os ritmusával és kétszeres kürt-szignáljával, nem igazi német romantikus-szenti-mentális „Waldeslust“-hangulat? A két rövid *Schnaderhüpfler* (B. 7. és B. 14.) nem valószínű zenei aperçu-e pattogó és prepotens pontozott $\frac{6}{8}$ ritmusával? A tavasz-hangulatú, gáláns szöveghez keresve sem lehet megfelelőbb dallamot találni, mint B. 12. taktus-váltásos, bájos rokokó-ízű menüettje. (Előadása, — fiatal muci lányok énekeltek, — felejtethetetlenül kedves volt. A hallgató megérthette Mozart lelki kapcsolatait a német népdallal.) Különös ritmikájával tűnik fel a B. 1. mélyérmű és poétikus leánydala. Egyébként az új stílushoz tartozó népdalok legtöbbször tágtüdejű páros ritmus. Az olyan daloknak, mint B. 9.—B. 10.—B. 11., van valami zenei-jelentőmondat ízük. Ez a típus a legjellemzőbb a magyarországi német népdal újabb stílusára. A ritmus többnyire egységes és összefoglaló ezekben a dalokban, de akad kivételesen hangfestően-részletező. B. 13. szélesebb és lágyabb középrése az ellágyuló szöveg fölött (Blumen, o Blumen) csak szöveg és zene műdalszerű egyeztetéséből keletkezhetett. Ebben az irányban nyílt meg az út a német műdal felé, egészen Beethovenig és Schubertig.

c) *Forma.* A német népdal legegyszerűbb alakulata az egytagú, oszthatatlan „Singzeile“ (éneksor) dalaink közt nem fordul elő. Legegyszerűbb egyperiódusos formáink is tagolhatók elő- és utótagra. (B. 7. és B. 14. *Schnaderhüpfler*-dallamai is.) Az első mondatrész ilyenkor többnyire félzáradékon végződik. A periódus második tagja gyakran csak ismétlése az előtagnak, eltérő záradékkal. (B. 14.) Háromtagú periódus közbetoldott középső taggal, ennek a formának a németországi elterjedtségéhez képest aránylag ritka. Talán ez az egyetlen pont, amelyben a magyar népdalnak jelentékenyebb befolyását szabad látnunk. A magyarországi németiség ugyanis ezt a magyar népdal szimmetriaérzékének egyáltalán nem megfelelő formát (ilyen B. 12. példánk) az első tag megkettőzésével négytagúvá szimmetrizálja, úgy, hogy a dal természetesen kétperiódusossá nyúlik és a

magyar népdal tipikus formáját, a négysoros-kétperiódusos strófát imitálja. Ilyen B. 6.-os példánk, különösen pedig B. 2., ahol a szöveg is megismétlődik, és amelyet Németországban minden valószínűség szerint az első tag ismétlése nélkül énekeltek volna el.

A dalok leggyakoribb formája a kétperiódusos. A két periódus többnyire arányos, mindkettő egyformán elő- és utótagra osztható. Az esetek nagy részében mindkét periódus egész záradékon végződik, az első záradékára azonban kevesebb nyomaték jut. Szubtilis, inkább csak előadásban, mint formában meghatározható különbség ez, amely az utolsó taktusok alig észrevehető megnyújtásában nyilvánul. (A műzenei előadás egyes stílusában nagyobb jelentőséghez jut az utolsó taktusok megnövelése, pl: a manapság szokásos Bach-interpretációknál.) Gyakran végződik az első mondat domináns fél- vagy egész-zárlatra is. Ilyenkor a mondat előtagja záródik egy nem kielégítő tonika-funkción.

A nem arányos kétperiódusos formák közül a nyújtott második periódus a gyakoribb. Ilyenkor a két részt egy sajátos átvezető rész kapcsolja össze, amelynek zenei tartalma csak a forma kibővítésére elég, de nem arra, hogy a résznek önálló mondatfunkciót adjon. Különösen táncdaloknál gyakori ez a játékos forma, egy hang, vagy egy frázis ismételtetése (v. ö. C. 7.). Ugyancsak táncdalok kedvelt fordulata a második periódusnak megrövidítése, mintegy elharapása. Talán a befejező meghajlás gesztusának zenei érzékeltetése ez (C. 1.).

Sajátságos kétperiódusos forma B. 15. példánk. A két periódus, néhány ligatúrától eltekintve, mindenben megegyezik egymással, ezek a ligatúrák azonban egészen megváltoztatják a második rész karakterét, a szövegnek megfelelőleg lágy vonallá hajlítják az első periódus szünetekkel feldarabolt recitációját. Hogy ez nem véletlen és a ligatúrák nem a kisebb szótagszám okozatai, bizonyítja, hogy az énekes a második periódus szövegét refrénnek adta, így minden strófában megismételvén a forma sajátos ellágyulását.

Az átvezető rész önálló zenei értékre növekedvén, keletkezik a háromperiódusos forma. Az eredetileg periódusismétléses formák kibővülése az A-B-A szerkezetű, a két független periódusú formák tágulása az A-B-C rendszerű formákat eredményezi. Mindkét forma, de különösen előbbi, igen gyakori. A-B-A formáink utolsó periódusa nem okvetlenül szó szerinti ismétlése az elsőnek, hanem gyakran kibővítése, vagy intenzívebbé fokozása. Zseniálisan, két

hang följebb emelésével növeli a hamisítatlan első periódus jellegét hamisítatlan befejező jelleggé B. 6. példánk (mely azonban kisebb forma és a magyar népdalhoz hasonlóan nem periódusokra, de tagokra oszlik). Az A-B-C forma szép példája B. 13., amely egyben a német népdal szöveggel való korrespondálásának is iskolapéldája lehetne, színreagens és változatos ritmusával.

Az új stílus jellemző jegyei röviden összefoglalva:

1. Egyszerű előadás, melizmák nélkül. Általában egy szöveg-szótagnak egy hang felel meg.
2. Dur, ritkábban moll hangnemek. Egyszerű, de nem primitív harmonika.
3. Egyszerű struktúra, de nem ritkán komplikáltabb törekvések is. Az egyes részek nivellálják egymást és biztosítják az állandó egyöntetűséget.
4. Többször szabad és a szövegtől függetlenül érvényesülő zenei szerkesztés.
5. Lineáris szerkesztés, arányosan felosztott fél és egész záradékok.
6. Szabad, széles előadás, a melódiában gyönyörűségét lelő éneklőkdedv.
7. Dialektikus összefüggés az ú. n. klasszikus műzene stílusával (sőt a romantikával is).

IV. Tánc- és játékdalok. Tulajdonképpen két csoport: táncdalok és játékdalok csoportja. Ami közös nevezőre hozza őket és közös stílushatárait determinálja: az a zenén és költészetén kívüli társadalmi funkció, amelyet a német falu társas életében jelentenek. Mindkettőnek mozgását tulajdonképpen a népdaltól teljesen független tényezők irányítják: a tánc, illetőleg a játék lendítőereje. Mindkettő a fizikai mozgás ruganyosságát veszi fel. A zene lelke tehát a ritmus lesz: ennek sokszínű és gazdag formái adják a táncdal változatosságát. A dallam, minthogy zenénkívüli direktívák irányítják, szeszélyes és változatos, de mindig játékos és mozgékony. A harmonikus funkciók a minimumra redukálódnak, tonika és domináns mellett nagy ritkaság a szubdomináns megjelenése a kadicenciában. A harmónia tulajdonképpen csak arra kell itt, hogy függőleges oszlopain, mint karókon, a dallam fölkapaszkodhasson az akkordnak emberi énekhanggal felérhető legmagasabb pontjáig,

majd óvatosan lemásszon a váltott funkció mentén. A refrének, jodlerok föl-fölcsapódását a harmónia tartja féken. A dalok hangneme — legalább az előttünk ismeretesek közt, — mindig dur.

Ezek a dalok az eddig tárgyaltaknál jobban megközelítik az improvizált és magától termő népdal ideálját. A motívum és a formálás sablonjai sehol olyan eleven életet nem élnek, mint ebben a műfajban. *A tulajdonképpen, időtlen népdal ez.* Az anyag zöme valószínűleg igen régi, anélkül, hogy régiesen hatna, az újabban keletkezettek pedig teljesen hasonultak ehhez az időálló, szilárd stílushoz. (Legújabban persze mindig akadnak átmenetek a kuplé, a brettlidal, a modern tánczene: a város felé, de ezek sohasem hosszú életűek; ha megkésve és lassítottan is, de követik a mindenkori divat változásait és mulandóságaival együtt ezek is elhullanak.) Nem lehetséges tehát régi és újabb táncdalstílusról beszélni. Ez a népdal legmaradandóbb és legegységesebb stílusa.

Harmónia. A táncdalok harmonikája nem különbözik a többi dur-dallamokétól, legfőljbbe még nagyobb egyszerűségében. Itt nincsenek leplezett funkciók, átfutó hangok, alterációk: minden a legtisztábban és legvilágosabban folyik le. Az effektív polifóniának itt talán még nagyobb tere nyílik, mint a lírikus népdalnál: a játék gyönyöre, a társas szórakozás kaput nyit a kánonnak, imitációnak és egy sajátos variációtípusnak, amelyben a refrain az első periódus fölvetett gondolatát variálja és fokozza gyakran a formai kereteken túlcsapongó rivalgássá: jodlerré. Az orgonapont különböző formái is jobban megférnek ezzel a szeszélyes, improvizációjellegű stílussal. C. 9. példánk második szólama a tonika-orgonapontra vissza-visszatérő ringásával igen poétikusan kíséri a dallam széles epikáját. C. 4. példában a férfikórus tömör akkordjai felelnek a szólista bemutatkozó dallamára, hogy végül a refrain dűnnyögő hangsor-imitációjába olvadjanak. Igen karakterisztikus két példa C. 1. és C. 2. Előbbinél a szólamok csak abban a pontban szakadnak ketté, mikor a jodler ugrópontjában a felső szólam elhagyja a nehézkesebb alsót, a sorismétlés már két szólammal kezdődik, de az alsó szólam felhasználva a felsőnek egy mélyebb lépését, ismét fölzárkózik, hogy az előbbi játék megismétlődhesen. C. 2. ropogós, magávalragadó ritmikáját pompásan erősítik a kürtquintek kiélezett domináns-funkciói és a felső szólam aprózásával szemben az altban következetesen megtartott $\frac{3}{4}$ -es alapritmus. C. 4. második tagja az első tagnak terccel magasabb ismétlése, úgy hogy az itt elkülönülő

terckiséret kánon-jelleget ad a darabnak. Terckiséret, orgonapont és kánon nagyszerű egyesítése C. 12. olyan előadása, melyben a dallamsorral a jodlert egyszerre énekelték. (Ilyenkor a dallam 4. taktusában az utolsó c—a helyett d—h-t énekelnek, a következő taktusban pedig a d-t ismétlik háromszor, a befejező g előtt.) C. 11. tulajdonképpen dominánsan indul, csak a harmadik taktus mélyített hetedik fokával árulja el a szubdomináns felé való törekvését. Egyike azoknak a ritka dallamoknak, amelyeknek terckisérete több egy dallam-immanencia megvalósításánál. Terckiséret nélkül indokolatlan és előadhatatlan.

Ritmus. A táncdalok és játékdalok ritmusát külső mozgások ritmusa szabja meg. A német táncok páratlan ütemű ritmusa, a ländler, a valcer jelenik itt meg, de nem ritka természetesen a gyors-ütemű páros ritmus sem. (A „szepperl-polka“ üteme, C. 3.) A dalok legtöbbször ritmusa élesen kidomborított $\frac{3}{4}$ (C. 2., 5., 6. stb.) két-ütemű motívumokkal, egyszerű, de pregnáns tagoltsággal. Nagyon gyakori a $\frac{6}{8}$ is (C. 12.) igen gyors tempóban, a hat nyolcad perpetuum-mobile-szerű állandó kiéneklésével, legtöbbször külön szótagra. Ritkább képletek a $\frac{4}{4}$ -nél nagyobb értékűek, méltóságteljes, lassú lépésű $\frac{6}{4}$, vagy $\frac{3}{2}$. (C. 1.) A jodlerek egy sajátos, humorosan patetikus fajtája. Érdekes a C. 11. példa meg-megakadó, minden taktusban újra induló $\frac{3}{4}$ -e. A játékdaloknál játékszerűség dominálja a ritmust. Hangfestés, hangszer-imitáció és egyéb félig-zenei tréták irányítják a dal kialakulását. C. 4. refrénje mindig más hangszert utánoz, de közös a strófa dramatikus-párbeszédes, pregnáns $\frac{3}{4}$ -ével szemben a dűnnyögő $\frac{2}{4}$. C. 10. ritmusa elaszticitásban követi a melódia sokat befogadó kinyúlóképességét.

Forma. A tánc- és népdalok speciális alakulatai a refrénes formák (Kehrreim.) A zene és szöveg formái közti összefüggés sehol sem olyan elemi erejű, mint éppen a táncdalnál. A szöveg a maga hangzásában szintén zeneileg igyekszik hatni és a dallam feloldhatatlanul össze van kötve a szöveg fonetikai hangrendjével. C. 5. példánk harmadik sora: „*schene, griene, braade Bramm-beerschbläader*“ hatalmas fonetikai feszültséget hordoz, amely az erősen kihangsúlyozott *Bramm*... szótag komikumában szabadul fel. Az a feszítőerő, mely itt még éppen hogy megfért az elasztikus szövegben, kevésbé megfelelő szövegeit gyakran szétfeszíti, felismerhetetlenné tördeli. Ilyenkor szakad el a szöveg szavaitól a „Kehrreim“, mégpedig a „Singsilbe“, az énekszótág formájában. Ez a Singsilbe

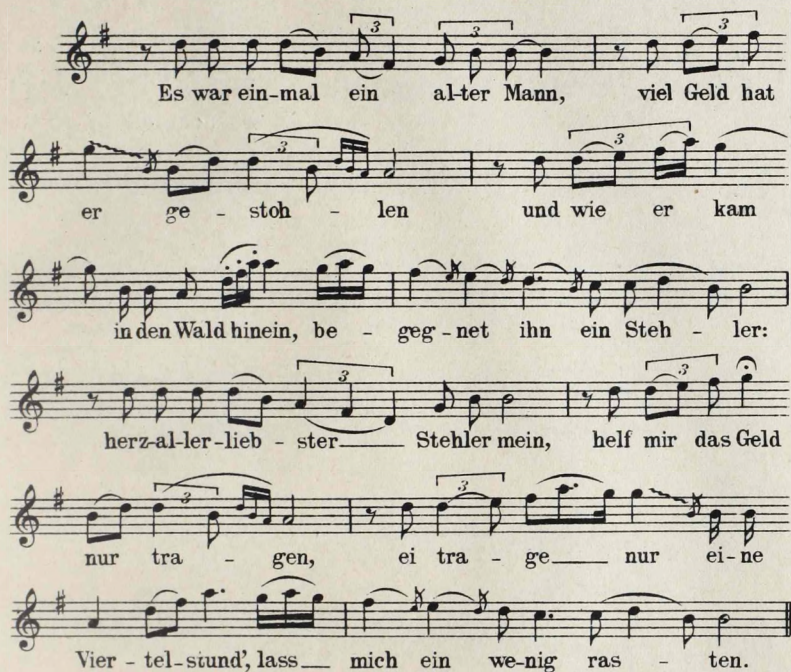
olyan fonetikai hangcsoport, melynek jelentése nincsen, de ritmikusán és melodikusan hatásos. Funkciója a szövegben természetesen nem logikai, de akusztikus. Az ilyen Singsilbe-refrénnek két formája gyakori. Az első formában az énekszótag az egyes mondat, vagy periódus kadenciája, mintegy pont a mondat végén. Ilyenkor rövid, kemény, határozott. Egy-egy fölrvallgás, egy indulatszó, zenei reflexió az előzőleg elmondottakra. (C. 2., C. 3.) — A refrén második formája a strófák után meg-megismétlődő, tulajdonképeni refrén. Ilyenkor rendszerint nem hoz új dallamot, de az első periódus motívumát teremti újra és emeli önmaga fölé. Variációja a fődallamnak, mely azonban a dallammal szemben fejlődést és gazdagodást jelent. A dallam, amely a refrénben elszakad a logikus szöveg láncától, most a harmóniák tengelyében szabadon csapong és szárnyalását nem köti, de erősíti a vele együtt lebegő nyelvjáték, a szöveg. (C. 12.)

A játékdaloknál gyakran nem a zene ürügye teszi a nyelvet játékos mozgásúvá, de a szöveg játéka viszi a zenét. Ilyen a már többször említett C. 4. társasjátéka. A játékszerűséget minden erősen kiemeli, a társaság közepére állított „Musikant aus Schwabenland“ gesztusaitól kezdve, egészen a refrén lejegyezhetetlen hangszínimitációjáig. Szöveg és zene elemi összefüggésének jelei az olyanfajta dalok is, mint C. 10., a „faragószék“ nemzetközi tréfája, a maga strófáról-strófára bővülő, elszakíthatatlan gummimelódiájával. — A német variáns szigorúan architektonikus (szemben a legismeretebb magyar, nem-architektonikus formával.) Éppen ezért a német dal sokkal egységesebb és nagyobb összefogó-erejű, mint más nemzetek faragószék-dalai. A szöveg visszatéréseit (mint mindenütt) a dallam visszatérései interpretálják. A dal formája szabályosan háromperiódusos, visszatéréses (A-B-A). A középső periódus, B, a struktúra laza eleme. Az első és utolsó periódus konstans, quantitative növelhető, amit a szövegben új és új strófás elemek belehelyezése teljesít, zeneileg pedig egy átvezetőrész jellegű, erre alkalmas motívumnak korlátlan számú ismételtetése, amivel a zene természetesen a legkisebb quantitativ gazdagodást sem éri el. Az elasztikus melódia ilyen módon minden nyújtást elbír, és bár az időből többet vesz igénybe, még sem lesz hosszabb, mert nem mond többet. A zenei tréfáknak még számos ilyen példája volna felhozható a magyarországi németiség népdalanyagából.

A tánc- és játékdalok legfőbb tulajdonságai a következőkben foglalhatók össze:

1. Egyszerű, melizmák nélküli előadás. Szigorú táncritmus.
2. Kivétel-nélküli durtonalítás. Primitív harmonika.
3. Egészen egyszerű struktúra. A műfaj specialitása: a Kehreim. Jodler, vagy Juchezer. Vagy az egyes periódusok toldalékaként, vagy önálló képletként jelentkeznek. Utóbbi esetben viszonya a tulajdonképeni strófához ugyanaz, mint a műzenében a variációé a témához.
4. Elemi összefüggés szöveg és zene közt, de nem logikai, vagy emocionális, hanem akusztikai alapon. Ennek az összefüggésnek a záloga az értelem nélküli ének-szótag. (Singsilbe.)
5. Architektonikus formák, visszatérések, háromrészesség. Szemben a lírikus népdallal a motivikus, nem-lineáris szerkesztési mód fokozottabb szerepe.
6. Tánc, vagy társasmulatság céljait szolgáló, tehát nem öncélú előadás.
7. Improvizált jelleg és eredetiség. A legigazibb népdal.

A 1.



Es war ein-mal ein al-ter Mann, viel Geld hat
er ge - stoh - len und wie er kam
in den Wald hinein, be - geg - net ihn ein Steh - ler:
herz-al-ler-lieb - ster Stehler mein, helf mir das Geld
nur tra - gen, ei tra - ge nur ei-ne
Vier - tel-stund', lass mich ein we-nig ras - ten.

A 2.



Es wird ein - mal ein Schluss ge -
macht, mein schön-ster Schatz, nehm dich wohl in
Acht. Du glaubst, du bist die Scheenst'al -
lein, es gibt ja vie - le noch, die schoener ? sein.

A 3.

Das ar - me Un - ga - ri - land ist ein man - cher un - be -
 kannt. Es ist al - les nu - me - riert,
 es ist al - les hin - ter und viert. Zum
 Zieg - reich, zum Zieg - reich in Na - men Je - su hin.

A 4.

Kei - ne Kre - a - tur auf Er - de ist,
 al - s was von Gott erschaffen ist. Lieb ich das
 klein - ste Wald - vö - ge - lein und das soll mir ver - bor - gen sein.

A 5.

Es ist wohl ein har - ter Schluss,
 Das ich al - lei - ne wan - dern muss in die wei - te
 Welt hin - aus. So le - be wohl, du Va - ter - haus.

A 6.



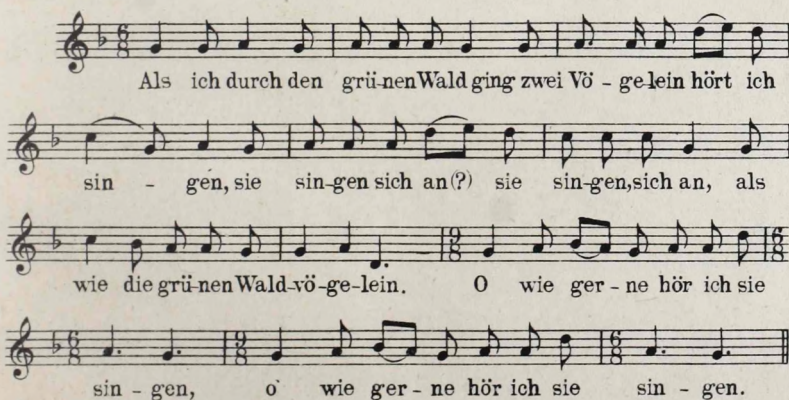
Ihr Her-ren schweigt ein we-nig still, und hört, was
ich euch sa-gen will, und wel-cher Mensch ist auf der
Erd'; dem Lob und Ehr' zum er-schten g'härt.

A 7.



Bit-ter Gall hab ich ge - trun - ken, ist mir
tief ins Herz ge - sun - ken, weil du mich hast so ver-
acht und mei - ne Treu - heit aus - ge - lacht.

A 8.



Als ich durch den grü-nenWald ging zwei Vö - ge-lein hört ich
sin - gen, sie sin-gen sich an(?) sie sin-gen, sich an, als
wie die grü-nenWald-vö-ge-lein. O wie ger - ne hör ich sie
sin - gen, o wie ger - ne hör ich sie sin - gen.

A 9.

Wenn ich ans Hei-ra - ten den - ge, fällt mir ein Grau-en
 an, ich soll tre - ten in ei - nen Stand der e - wig wird ge -
 nannt; kein Haus, kein Hof, kei - ne Kam - mer, bleibt nichts als lau - ter
 Jam - mer, o wär' ich nur al - lein, o wär' ich nur al - lein!

A 10.

Ma - ri - a wollt spa - zie - ren gehn, Hal - le - lu - ja!
 Sie ging wohl unter ein Bie - renbaum, o hei - li - ge Ma - ri - a!

A 11.

Es sit - zen drei Kai - ser sie hiel - ten ei - nen Rat,
 ü - ber die Cat - ha - ri - na, die al - ler - schön - ste war.
 Cat - ha - ri - na, ich will dich zu der Eh', ich
 will dir las - sen ge - ben das gan - ze Land zu der Eh'.

A 12^a

Was bekümmert mi und wenn i wan - de-re, und
 was bekümmert mi und wenn i wan - de-re bei
 so ein schö-ner Sommerzeit, bei so ein schö-ner Som-merzeit.

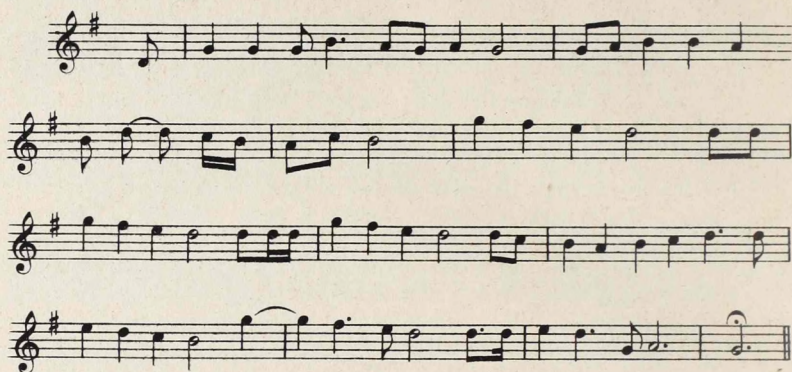
A 12^b

1. Lus - tig, lus - tig ihr deu - tsche Brü - der,
 le - get eu - re Sor-gen nie - der und trinkt da - zu ein
 gut Glass Wein ein gut Glass Wein. 1. 2.
 2. Denn du.

A 13.

Schön - ster Schatz jetzt muss ich schei - den, muss nun
 sa - gen le - be wohl. Kur - ze Zeit lang muss ich fürs aus -
 blei - ben, wil ich nach Bos - ni - en hin schlaffen zie - gen(!) muss.

A 14.



A 15.

Jo - sephus, der römische Kai - ser, der Welt-be-rühmte

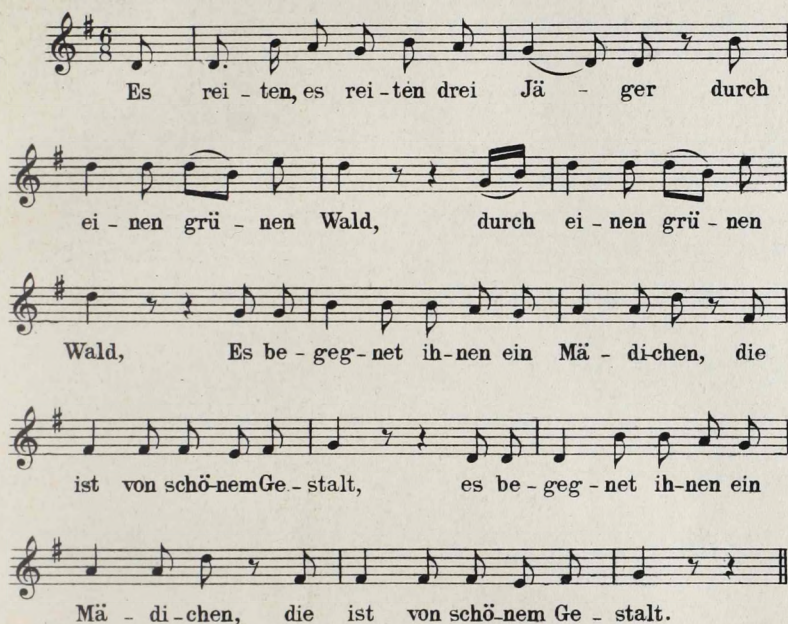
Held, der mit dem tür-ki-schen Kai - ser ge -

käm - pft hat im Feld, tut sich der Welt em -

pfeh - len, sein ge-treues-ten Ge - ne - ra - len, muss

in sein frühesten Jah - ren wohl auf die To-des-bahr'.

A 16.



Es rei - ten, es rei - t'en drei Jä - ger durch
 ei - nen grü - nen Wald, durch ei - nen grü - nen
 Wald, Es be - geg - net ih - nen ein Mä - di - chen, die
 ist von schö - nem Ge - stalt, es be - geg - net ih - nen ein
 Mä - di - chen, die ist von schö - nem Ge - stalt.

A 17.



Ein - mal eins ist eins, o gib, o gib dein Herz für meins, ich
 bin mit der Tauf zu - frie - den, bin der reich - ste Mann im
 Lie - ben. Gib, o gib dein Herz für meins, einmal eins ist eins.

A 18^a


Ich bin e Pfan-ne-flik-ker-ge-sell von der wie-ner
Stadt, und der sein Handwerk gut ver-steht und sehr viel Ar-beit
hat. Der Pfan-ne-flik-ker macht sich nichts draus,-
— er ruft sein: flick-flick-flick von Haus zu Haus.

A 18^b

A 19.

Wenn ia — mol aus-si-geh, aus-si-geh,
aus-si-geh.....

B 1.



Steh ich an mein Fensterlein, schau ich in die Welt hin-ein,
ei - nen, ach, den hab ich gern, der ist so weit, so fern.

B 2.



Wie werd ich wohl in den Hof hin - ein
kom-men, dass mich dein Va - ter nicht häärt? Zieg
aus die Stie - feln und lauf in die Sok - ken, so
häärt mein Va - ter die Stie - feln nich klopfen, komm
her, mein Schät - ze - lein komm. zieh komm.

B 3.



Ich bin ein-mal spa-zie-ren gan - gen wohl
in den Wald, zu al - ler früh, dort hab ich mir ein Zeis - lein
fan - gen, wohl in dem Wald zu al - ler Früh.

B 4.

Nur ein-mal in mein gan-zes Le-ben möch-te
 ich mein El-tern wie-der - se - hen, o, was
 möch-te ich da-für nicht ge-ben, möch-te ich
 sie nur ein-mal wie-der - sehn.

B 5.

Es steht ein Grab, ganz frisch und
 klein, es steht ein Kreuz, ist nicht von
 Stein, es zeigt nicht Glanz, nicht Eh-re, ja, nicht
 Stolz, es ist ein Kreuz von wei-chem Holz.

B 6.

So her-zig, wie mein Lie-sl ist kei-ne auf der
Welt, vom Kop-fe bis zum Füs-sl ist sie gar wohl be-
stellt. Ih-re Wang ist weiss und rot, ihr Mund ist Zuckerbrot, so
her-zig wie mein Lie-sl ist kei-ne auf der Welt. ih-re Welt.

B 7.

Die Er-de braucht Regen, der Tag braucht Licht, der
Him-mel braucht Ster-ne-lein bis die Nacht her - an - bricht.

B 8.

Ich bin ein ar - mer De - sen - ter, muss
rei - sen in die wei - te Welt, Wie_
wirts mir in mein Her - zl schwer, zu Hau-se darf ich
nim - mer mehr, muss ster-ben draus-sen im_ Feld.

B 9.

Lasst uns al - le fröh - lich sin - gen,
 weil das al - te Jahr vor - bei. Lasst uns Gott ein
 Op - fer brin - gen, in Gott prei - sen al - le Zeit,
 weil er uns das al - te Jahr, al - te Jahr,
 al - te Jahr so mit uns Gott gnä - dig war.

B 10.

Es wollt ein Jä - ger ja - gen gehn, es
 wollt ein Jä - ger ja - gen gehn. Wohl ja - gen, wohl
 ja - gen, wohl ja - gen durch grü - nen Wald.

B 11.

Es war ein-mal ei-ne Mül-ler-in, ein
gar so schö-nes Weib. 1. Es
2. Frau
Müll'-rin auf im Stol-ze, mach
mir, mach mir ein Feu'r vom Hol-ze, vom
Re-gen bin ich nass, vom Re-gen bin ich nass.

B 12.

Jetzt fangt ja schon das Früh-jahr an,
Jetzt hört man schon den Lerch-ge-sang
auf grü-ner Hei-de und ü-ber-all.

B 13.

Da drun-ten in dem Ta-le, dem rau-schen-den

Bach sass ein Mä-de-lein, so rei-zend und so schön.

Blu-men, oh Blu-men, die pflük-

ket sie dar, und das Mä-de-lein band sich ei-nen(?)

Krän-ze-lein da-von, ei-nen Krän-ze-lein,

Krän-ze-lein da-von. von.

B 14.

Drei Wo-chen nach O-ster-n da geht der Schneeweg, da

hei-rat' mai Schat-zl und ich hab an Dreck.

B 15.



Steh ich im grü-nen Au, blü - hen zwei Blümlein blau,
das ei - ne blüht für mich, das an - dre nicht.
Nur sie al - lei - ne war mei - ne Freu - de,
nur sie al - lein, al - lein war sie mein Glück.

B 16.



Wal - des - lust, Wal - des - lust,
oh wie ein - sam schlägt die Brust! Ihr
lie - be Vö - ge - lein, stim - met eu - re
Lie - der bei und singt aus vol - ler Brust, o Wal - des - lust.

C 1.

Ich geh heut A-bend aus und lehr zur Früh nach Haus,
 hol-la dri-a-ho, ho - ri hop-sa-sa, ich geh heut A-bend aus, und
 lehr zur Früh nach Haus, hol-la dri - a - hop-sa - sa. —

C 2.

Es wollt' ein Weib zum Tanzhaus gehn ei ju - che es
 wollt' ein Weib zum Tanzhaus gehn ei ju - che, ihr Mann will auch mitgehn
 1. 2.
 rum tu-li te, rum tu-li te, rum tu-li tu-li te rum tu-li tu-li te

C 3.

Wo tan-zendenn die Kik - ke - le ju - che?
 auf dem hohlen Brik-ke-le ju - che! wie hoh-ler das
 Brik - ke - le, wie lus-ti - ger die Kik - ke - le - ju - che.

C 4.

SZÓLÓ *KORUS*

Ich bin ein Mu-si-kant, ich komm von Schwa-be-land. Er

SZ.

ist ein Mu-si-kant, er kommt von Schwabeland. Ich kann spie-len,

K. *SZ.* *K.*

Er kann spie-len, mit meiner kleiner Gei-ge mit sei-ner kleiner

Gei - ge, ja fil-li fil-li fil-li fa fil-li fa

fil-li fa, fil-li fil-li fil-li fa fil-li fa fa

C 5.

Es sprang ein Hersch ü - ber den Bach,

brach sich drei tri - dop-pel-te schää - ne, grie - ne, braa - de

Bramm-beersch-blää - der von dem Baum ab.

C 6.

Mein Gross-va-ters Haus ist mit Ha-wer-stroh
 g'deckt hol-la-ri-di rit-ti ti-ral-la mit
 Ha-wer-stroh g'deckt. *II. Str.* ein rot-zi-ges Weib.

C 7.

Oh Herr je, ist das e Kreuz, wenn man hat ein fau-les Weib. Die
 kann net ko-che, kann net pa-che, kann net sau-ri Sup-pen ma-che,
 Oh Sankt Veit, du lie-ber Sankt Veit, half mir doch von die-sem Weib.

C 8.

Es hat ein Baur ein schö-nes Weib, ein schö-nes Weib,
 al-lei-ne will sie schla-fen. Tra-ra ral-li-di ram
 Tra-ra ral-li-di ram, al-lei-ne will sie schla-fen.

C 9.

Wenn ich den-ken tu wohl an mein jun-ges Le-ben,
 wo ich ü-ber-all war her-um-ge-le-gen,
 hol-la hei hol-la hol-la hei, ä-ber
 weiss i-net, wo ü-ber-all.

C 10.

Oh du schö-ne oh du schö-ne oh du schö-ne
 Schnit-zi-bank. Ist da nicht ein Ri-quitscher? Ja, das ist ein
 Ri-quitscher! Ist das nicht so hin und her? Ja, das ist so
 hin und her! Ri-quitscher, hin und her, kurz und lang ist Schnitzi-bank.
 Oh du schö-ne oh du schö-ne oh du schö-ne Schnit-zi-bank.

C 11.

Holz - äp - fel - lie - sl.....

The musical score for C 11 is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line and three-part harmonic accompaniment. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand, including some triplets.

C 12.

Und wie un-ser Herr-gott die Welt hat er-schaffen, da

hat er zum er-schten den A - dam ge-macht. m

tra - ti - ri - ti - rol - la, ti - ral - lal - la la - la - la

tra - ti - ri - ti rol - la ti - ral - lal - la - la.

The musical score for C 12 is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features a single melodic line and three-part harmonic accompaniment. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes. The accompaniment includes some complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs. The lyrics are in German and describe the creation of Adam.

A. 1.

Böszénfa (Somogy). Harag István (57).¹⁾

Es war einmal ein alter Mann,
 viel Geld hat er gestohlen,
 und wie er kam in den Wald hinein,
 begegnet ihn ein Stehler.

„Herzallerliebster Stehler mein
 helf mir das Geld nur tragen,
 ei, trage nur eine viertel Stund',
 lass mich ein wenig rasten.“

Und wie er's kommt zu der Stadt hinein,
 da denkt er sich in seinem Sinn:
 der Schelm hat mich betrogen . . .

.....

Sie führen ihn zu der Stadt hinaus,
 dort sieht er den Galgen stehen,
 da denkt er sich in seinem Sinn:
 daran muss ich verfaulen.

Und wie die Leut verloffnen (?) waren,
 sein Freunds Liebste bleibt dort stehen,
 da denkt sie sich in ihrem Sinn:
 der Galgen soll sich biegen.

Der Galgen fasst sich einen Schwung,
 er schwingt bis auf der Erden (!)
 „Reich her, reich her deine rechte Hand,
 dein Eh'weib will ich's verbleiben.“

A. 2.

Böszénfa. Harag István.

Es wird einmal ein Schluss gemacht,
 mein schönster Schatz, nimm dich wohl in Acht.
 Du glaubst, du bist die Scheenst' allein,
 es gibt ja viele noch, die scheener sein.

Und deine Scheenheit wird vergehn,
 so, wie die Blümlein im Garten stehn,
 es kommt ein Reiflein bei der Nacht
 und nommt (!) dem Blümlein seine Kraft.

¹⁾ „Stefán bácsi“ a falu ismert nótafája. Egyhangúan ajánlották énekesnek az öreg, kissé hóbotos zsellérembert.

Ja, nicht nur die Kraft allein,
sondern die Schönheit ist auch dabei,
.....
.....

Und auf dem Wasser schwimmt ein Fisch,
lustig, der noch ledig ist.
Die ledige Leute leben wohl,
weil inere Kinder schlafen noch.

||: Sie schlafen alle in guter Ruh,
sie schliessen inere Äuglein zu. :||

A. 3.

*Szulok (Somogy). özv. Lempel Jánosné (80).
Kéziratos énekeskönyv.*

Das arme Ungerland,¹⁾
ist ein mancher unbekannt,
es ist alles numeriert,
es ist alles hinter und vorn (!)
zum Ziegreich, zum Ziegreich (!)
in Namen Jesu hin.

Und wann sie mich werren fragen,
so kann ich wohl immer sagen,
wolk (?) bei der Nacht um neuen
hamsi mirs die Kede (!) an geschlagen,
vom Schlaf ham sie mich erwegt,
die keden angelegt, o Elend
wie hast du mich erschreckt.

Und wie der Tag herkommt
die Hele Son (!) aufgang (!)
da schaut ein manche Mutter
um ihren lieben Sohn
und wie für die Thür aufmacht
die Keden an ihm sah
vor Elend vor Elend fangt sie zu Weinen an.

Ey Vater und Mutter mein
dass ihr nicht um mir (!) weint
der Keiser will so haben²⁾
es kann nicht anders sein.

¹⁾ Az előadónő nem tudta a dallamot a szöveg strófáir. applikálni.
²⁾ A dal valószínűleg a katonafogdosásra vonatkozik.

ey Vater und Mutter ich bitt
 um eure schritt und Tritt
 die ihr mir hats gegeben
 und täglich von mir bitt.

Mein Herz das scheng ich dirr (!)
 zu einen Grabstein
 darauf da sollst du schreiben
 den Nahmen Jesu mein.

A. 4.

Cikó (Tolna). Schmalz Mihály (50 körül).

Keine Kreatur auf Erden ist,
 als was von Gott erschaffen ist,
 lieb ich das kleinste Waldvögelein,
 und das soll mir verborgen sein.

Es hat Eigilein wie zwei Kristalle,
 eine Läfze, wie Koralle,
 es singt und pfeift und ruft so laut,
 es ruft sich sein Gesprächlein aus.

Auf meinem Grabstein kannst du lesen,
 dass ich dir immer dreu gewesen,
 dreu zu sein ist meine Pflicht,
 lebewohl, und vergiss mich nicht.

A. 5.

Cikó, Schmalz Mihály.

Es ist wohl ein harter Schluss,
 dass ich alleine wandern muss,
 in die weite Welt hinaus,
 so lebewohl, du Vaterhaus.

Lebewohl, du schöne Zeit
 ohne Harm und voller Freud,
 lebt wohl ihr Kameraden mein,
 denkt es muss geschieden sein.

Vader, Muder, behält euch God,¹⁾
 liebt euch dreu bis an den Dod,
 die Gedanken zu eich ziehn
 über Berg und Thal dahin.

Ihr Geschwisder, gross und klein,
 kann nicht länger bei euch sein,
 soll mein Grab wo anders sein,
 folg ich still den Willen sein'.

Armes Herz, lass Wein (!) und Pein,
 denk, es muss geschieden sein,
 es ist einmal so der Schluss
 dass ich scheiden und wandern muss.

A. 6.

Szulok. Lempel Jánosné. Kéziratos énekeskönyv.

Ihr Herren schweigt ein wenig still
 und hört, was ich euch sagen will,
 und welcher mensch ist auf der erd,
 dem Lob und Ehr zum erschten ghert.

Man kan sich leichtlich bilden ein
 ja es muss ein Bauer sein.
 Wie man hört und schreipt und lest
 der erste Mensch ist ein Bauer gwest,
 von Adam grubt und Eva scham (?)
 wo wahr ein burger und Edel man
 gleich nach der Sünd in Paradeis (!)
 baut Adam in der Erd sein Schweiss.

Ein Bauer der ist der erste Man
 der uns den hunger stillen kann
 und wenn auf der Welt kein bauer wer
 so gängetz (!) uns ja zimlich schwer
 vom Bauer komt ja alle her,
 der Fürst und Graf und edle her.

Und der Keiser seine liebste Freind
 und die soldaten die Bauern seyn
 und der Soldat streit vors Vaterland
 der Baur gibt uns brot in die Hand.

¹⁾ A lejegyzés csak nagyjában illeszkedik az előadó kiejtéséhez. Azonban így is megfigyelhető, hogyan siklik az eredetileg irodalmi nyelven megkezdett szövegbe egyre több dialektikus elem.

Drum danget Gott vor diese gab
 dass er den Bauer erschaffen hat,
 drum schreibt der keiser ein Steuer aus
 zum ersten kommts ins Bauers haus.

Und der Bauer macht sich nichts draus,
 er trinkt ja zwei treij Mass aus
 er geth nach haus zu seinem Weib
 macht sich die schönste zeitvertreib

Bey Bjr (!) bei Brod bei fleisch und Wein
 da möht er selbst ein Bauer sein
 der Bauer und was ich euch bid
 deild den armen auch was mit (?)

Gott gibt euch dafür seinen segen
 das ihr könnt gut und ehrlich Leben
 Und dort in der Ewigkeit
 habt ihr die ewige glükseligkeit

der Bauer ist ein schlauer man
 kein Steuer fangt mit im nichts an
 er thut uns gleich zum andword geben
 von Bauer müssen die Statleit leben
 er schaffet uns fleisch und ins Land
 Fifat (!) es lebt ein Bauer stand
 den Bauern sie man ja nicht an
 und was er ist und was er kann
 er baut an das wüste felde
 les aus der Frucht das schönste geld.

A. 7.

Szulok. Lempel Ádám (24).

Bitter Gall (!) hab ich getrunken,
 ist mir tief ins Herz gesunken,
 weil du mich hast so veracht (!)
 und meine Treuheit ausgelacht.

Du meinst, du bist die allerschönste,
 aber nicht die angenehmste,
 der du bist, der bin ich a',
 der mich veracht, veracht ich a'.

Deine Schönheit wird vergehen
wie das Blümlein auf dem Felde,
da kommt ein Reiflein bei der Nacht
und nehmt der Blümlein (!) seine Kraft.

Kannst du mirs mein Gräblein lesen,
getreu bin ich dir gewesen,
weilst du mich hast so veracht
und meine Treueheit ausgelacht.

Was nützt mir der Rosengarten,
wenn schon andre lang drauf warten,
brogen (!) wirs die Röslein ab
und lassen wirs die Stämmlein stehn.

Trunden (!) in der finstern Hölle
sitzen auch zwei arme Seele (!)
die vor der Zeit gestorben sind
aus lauder Leit und Traurigkeit.

A. 8.

Ecseny (Somogy). Koch Henrik (70).

Als ich durch den grünen Wald ging
zwei Vögelein hört ich singen.
Sie singen sich an, (!) sie singen sich an
als wie die grünen Waldvögelein.
O, wie gerne hör ich sie singen.

Stand ich an die mittlere Nacht,
da kommt mein Schätzchen geschlichen,
es klopft so links mit seinem silbern Ring:
ei schlafst oder wachst, herzallerliebster Kind?
ich hab schon lange gestanden.

So lange gestanden hast du 's noch nicht,
ich hab noch wenig geschlafen,
ich hab gelegen und hab gewacht,
wo bleibt mein herzallerliebster Schatz,
wo er so lange dut bleiben.

Wo ich so lange geblieben bin,
das darf ich mein'm Schätzchen wohl sagen.
Ich bin's gewesen beim roten kühlen Wein,
dort wo die scheenen jungen Fräulein sein,
dort hab ich an deiner vergessen.

A. 9.

Ecseny. Koch Henrik.

Wenn ich ans Heiraten denke,
 fällt mir ein Grauen an (!),
 ich soll treten in einen Stand
 der ewig wird genannt;
 kein Haus, kein Hof, keine Kammer,
 bleibt nichts aus lauter Jammer,
 o bleib ich nur allein!

Nähm ich mir eine Schöne
 wie ich gern eine hätt,
 die lasst die andern hinein,
 die sie viel lieber hätt.
 Ich muss ihr gutes Wort geben
 und alle Ehr daneben,
 muss doch der Hundsput sein.

Nähm ich mir eine Reiche,
 wie ich gern eine hätt,
 die tut sich viel erstreichen
 weil sie viel Gelder hätt:
 „Du Lumpenhund, du Prahler,
 hast kaum einen halben Taler
 zu mir ins Haus gebracht.“

Nähm ich mir eine Arme,
 wie ich auch selber bin.
 da tut sich Gott erbarmen,
 wo geht ihr beid' dahin?
 Keine Leinwand und kein Tuch¹⁾
 kein Strumpf und auch kein Schuh,
 kein Haus, kein Hof, keine Kammer,
 bleibt nichts als lauter Jammer,
 o wär ich nur allein!

A. 10.

Mucsi (Tolna). Martin Erzsi (24).

Maria wollt spazieren gehn
 halleluja,
 sie ging wohl unter ein Bierenbaum (!)
 o heilige Maria.

¹⁾ A dallamrés megismétlődik.

Und als sie unter den Bierenbaum kam
halleluja,
da fängt der Baum zu blühen an
o heilige Maria.

Maria bricht sich ein Sträusschen ab
und zieht in die Stadt Jerusalem.

Und als sie in die Stadt Jerusalem kam,
da sieht sie hängen ihr' Liebessohn.

„Hat euch mein Sohn was Leids getan,
weil ihr ihn hats am Kreuz geschlagen?“

„Euer Sohn hat uns nichts Leids getan,
sein jungfrisch Blut, das wollen wir hab'n.“

„Sein jungfrisch Blut, das kriegt ihr nicht,
so lang als Himmel und Erde steht.“

Der das Lied alle Freitag singt,
den wird vergeben Gott alle seine Sünd'.

A. 11.

Bátaszék (Tolna). Diesmann Nancsi.

Es sitzen drei Kaiser, sie hielten einen Rat
über die Katharina, die allerschönste war:
Katharina, ich will dich zu der Eh',
ich will dir lassen geben das ganze Land zu der Eh'.

||: Katharina spricht, das tut sie nicht,
ihr ist der himmlische Vater viel zu lieb.:||

Der Kaiser lasst sich schmieden ein eisenscharfes Rad
darauf soll Katharina ja leiden ihren Tod.
Da kommt ein Blitz, ein harter Ton erschlagt(!)
schlägt ja den Kaiser selber an das Rad.

A. 12. a.

Szomajom (Somogy). Scherschinger Antalné.

Was bekümmert mi
und wenn i wandere,
und was bekümmert mi und wenn i wandere,
bei so ein schöner Sommerzeit.



A. 12. b.

Ecseny. Faul János (25 körül).

Lustig, lustig ihr deutsche Brüder,
 leget eure Sorgen nieder
 und trinkt dazu ein gut Glass (!) Wein.

Denn unser Handwerk, das ist verdorben,
 unsere Saufrüder sind gestorben,
 es lebet keiner, wie als ich und du.

Wenn noch einer möchte leben,
 den soll der Meister dem Schinder geben,
 so tät mir ja mein Herz nicht weh.

Weil saures Kraut und die bittre Pflanzen
 und das Rindfleisch angesalzen,
 das stellt man keinem Soldat nicht vor.

Drum Schifflein, Schifflein, lass dich schwänken
 über das Meer und über die Grenze
 und sag zu Deutschland lebewohl.

A. 13.

Szomajom. Matis Györgyné (70 körül).

Schönster Schatz, jetzt muss ich scheiden,
 muss nun sagen: lebewohl.
 Kurze Zeit lang muss ich fürs ausbleiben,
 weil ich nach Bosnien hin schlaffen ziegen (?) soll.

Die Leute sagen, ich soll dich lassen
 und soll nun sagen: lebewohl.
 Aber nein, ich kann dich nicht verlassen,
 ich muss mein Herz schenken dir.

A. 15.

Böszénfa. Harag Györgyné és Bauer Kata.

Josephus der römische Kaiser,
 der weltberühmte Held,
 der mit dem türkischen Kaiser
 gekämpft hat im Feld
 tut sich der Welt empfehlen,
 sein getreuesten Generalen (!)
 muss in sein frühesten Jahren
 wohl auf die Todesbahr'.

In einem traurigen Tone
 sprach er, wie hoch er war,
 wie hoch ist er vom Throne
 so jung zur Erde ins Grab.
 O Herr, du hast mirs gegeben
 die Kron' und das Schwert und das Leben,
 jetzt stürztst du (?) mich herab
 vom Throne zur Erde ins Grab.

Der Leib muss wieder zur Erde
 woraus ihn Gott gestalt',
 zum Staub und Asche muss werden
 der Leib auf Tode war (?).
 Mag er sein Papst, Kaiser oder König,
 der Tod fragt aber wenig,
 nimmt Herren und Baronen
 wie auch den Hirtensohn.

A. 16.

Böszénfa. Harag István.

Es reiten, es reiten drei Jäger
 durch einen grünen Wald,
 es begegnet ihnen ein Mädchen,
 die ist von schönem Gestalt.

— Ei Mädchen, ei Mädchen, ei Mädchen,
 was ist ein Bekehr¹⁾ (?) von mir?
 Du bekommst ein goldenes Ringel
 und auch einen schönen Mann.

— Ich brauch ja kein Gold und kein Silber,
 und brauche auch keinen Mann,
 ich brauche nur den Einzigen,
 Herr Gott, der mich vernähren (!) kann.

— Ei Mädchen, ei Mädchen, ei Mädchen,
 du beantwortest (!) mir so schlimm,
 du musst deine Ehre verlieren,
 zwischen drei Jäger im Wald.

— Meine Ehre zu verlieren,
 schlacht mir (!) lieber tot,
 schickt mich zum Vater und Mutter,
 wo ich hingehör'.

¹⁾ dein Begehr (?)

A. 17.

Szulok. Weisshaar Antalné.

Einmal eins is eins,
 o gib, o gib dein Herz für meins.
 Ich bin mit der Tauf zufrieden,
 bin der reichste Mann im Lieben,
 gib, o gib dein Herz für meins,
 einmal eins ist eins.

Einmal zwei ist zwei,
 bleib, o bleibe mir getreu,
 treuer Liebe erste Sprossen
 in der Blüte zarte Rossen (!)
 bleib o bleibe . . . usw.

Einmal drei ist drei,
 täglich sei dein Bild mir neu,
 täglich machest hohe Zücken (!)
 lächelst mir aus deinen Blicken.

Einmal vier ist vier,
 du bist mir und ich bin dir,
 es ist gewiss ein schönes Leben,
 schöner kann es nicht mehr geben.

Einmal fünf ist fünf,
 was verschreckt uns hat im Schimpf,
 lass sie spotten, lass sie lachen,
 arm kann uns doch niemand machen.

Einmal sechs ist sechs,
 Eifersucht ist Giftgewächs,
 kümmer dich um andre Seelen,
 unser hast du nicht mehr quälen.

Einmal sieb'n ist sieb'n,
 Lobungs Wert sei Lieb und Lieb'n(?)
 treue Reue(?) bis zum Ende,
 sieht der armen Schwester Hände.(?)

Einmal acht ist acht,
 eine Bitt von der Lieb gemacht:
 du beklagdest (!) mich und labest,
 von dem Morgen bis zum Abend
 du umschweifst bei der Nacht,
 einmal acht ist acht.

Einmal neun ist neun,
 wie du warst beim Morgenschein,
 wie du warst bei seinen Krallen(?)
 schwurst du mir zum erstenmale,
 lass dein Schwur erneuert sein,
 einmal neun ist neun.

Einmal zehn ist zehn,
 wann werden wir uns wiedersehn?
 wird dein Herz noch einmal . . .
(?)
 Lebewohl, auf Wiedersehn,
 einmal zehn ist zehn.

A. 18. a.

Bátaszék. Schwarz Adámné.

Ich bin e Pfanneflickergesell
 von der wiener Stadt,
 und der sein Handwerk gut versteht
 und sehr viel Arbeit hat.
 Der Pfanneflicker
 macht sich nichts draus,
 er ruft sein: flick-flick-flick
 von Haus zu Haus.

Und als er in die Stadt 'neinkommt
 vor einem grossen Haus,
 da wollt er 's ja hineingehen,
 da kommt ein Mädchen raus:
 „Ei Pfanneflicker, komm du 's herein,
 da wird für dich etwas zu flicken sein.“

Sie gab ihm eine Pfanne in die Hand,
 die war voll Rost, voll Rost,
 darinnen war ein Löchlein,
 so gross, wie eine Nuss.
 „Ei Pfanneflicker, nimm dich in Acht,
 dass du das Loch, Loch, Loch nicht grösser machst!“

.(?)
 er gab ihr ja die Pfanne zurück,
 die war sehr gut geflickt,
 der Pfanneflicker schwingt seinen Hut:
 „Atjeh, atjeh mein Schatz, der Flick war gut!“

A. 19.*Bószénfa. Harag István.*

Wenn ia mol aussigeh, aussigeh, aussigeh¹⁾

B. 1.*Bátaszék. Köhler Teréz.*

Steh ich an mein Fensterlein,
 schau ich in die Welt hinein,
 einen, ach, den hab ich gern,
 der ist so weit, so fern.

So weit, so fern den ich geliebt,
 der mir Kreuz und Leiden gibt,
 Kreuz und Leid gab er mir viel,
 armes Herz, schweig still!

Schweige still, du armes Herz,
 trag geduldig deinen Schmerz,
 Leiden, bis das Herz mir bricht,
 o vergiss mich nicht.

Wenn die Schwalben heimwärts ziehn
 und die Rosen nicht mehr blühn,
 dann denke ich so oft zurück
 an verlornes Glück.

Willst du mich nun gar nicht schon,
 dann muss ichs von dir gehn,
 senket mich ins kühle Grab,
 keiner weint mir nach.

B. 2.*Bószénfa. Harag István és Mayer Ferenc.*

Wie werd ich wohl in den Hof hineinkommen,
 dass mich dein Vater nicht häärt?

— Zieg aus die Stiefel und lauf in die Socken,
 so häärt mein Vater die Stiefeln nicht kloppen,
 komm her, mein Schätzelein, komm.

¹⁾ Nem tudja tovább.

Wie werd ich in die Küche hineinkommen,
dass mich dein Vater nicht häärt?
— Nimm den Schliessel und mach klink-klink,
so glaubt der Vater, es währet(!) der Wind,
komm her, mein Schätzelein, komm.

Wie werd ich in die Stube hineinkommen?
— Ei, du Narr, fang an zu kratzen,
dann glaubt mein Vater, es sein ja die Katzen.

Wie werd ich in dein Bett hineinkommen?
— Heb auf das Tuchet(!) und schlupf darunder,
dann glaubt mein Vater, ich werde schon munder(?)

Wo soll ich denn meinen Leib hinlegen,
dass mich dein Vater nicht häärt?
— Geh 'naus in den Stall, dort findest 'ne Kuh,
dort leg deinen schneeweissen Leib da zu,
geh weg, du närrischer Kerl.

B. 3.*Mórágy (Tolna). Göltz Konrád (9).*

Ich bin einmal spazieren gängen
wohl in den Wald zu aller Früh,
dort hab ich mir ein Zeislein fangen,
wohl in dem Wald, zu aller Früh.

Ich nehm das Zeislein mit nach Hause
und stellt es in das Vogelhaus.
Ei, liebes Vöglein, warum tust nicht singen,
wie in dem Wald, zu aller Früh?

B. 4.*Bőszénfa. Mayer Ferenc és férfikar.*

Nur einmal in mein ganzes Leben,
möchte ich mein' Eltern wiedersehen,
o was möchte ich dafür nicht geben,
möchte ich sie nur einmal wiedersehn.

Sie sorgten stets für mich und meinen Bruder,
sie zogen uns zu edlen Menschen auf,
der liebe Gott, der wird sie schon belohnen,
der liebe Gott nimmt sie zu sich hinauf.

Dort drunten in dem schönen Garten,
dort lieg'n begraben meine teure Eltern,
teure Eltern, schöne, gute Nacht,
ihr wisset schon, was die Allmacht Gottes mag (?).

B. 5.*Cikó.*

Es steht ein Grab, ganz frisch und klein,
es steht ein Kreuz, ist nicht von Stein.
Es zeigt nicht Glanz, nicht Ehre, ja, nicht Stolz,
es ist ein Kreuz von weichem Holz.

Und auf dem Grab kniet ein Gestalt,
ein' frischen Kranz in ihren Händen halt,
ja, Thränen liegen auf des Grabes Kranz,
wie echte Perlein haben sie den Glanz.

Die Thränen sind von einer Mutter g'weint,
die's ihrem Kinde so redlich gütig meint,
's war ihr's so gut, so gut, so gut, so gut,
das wohl jetzt in der kühle Erde ruht.

Du kalte Erd', du hast kein Herz,
du hast kein Mitleid mit dem Mutterschmerz,
die Erde ist, sie ist so, wie das Meer,
was sie einmal hat, das gibt sie niemal her.

B. 6.*Böszénfa. Iskolásgyerekek.*

So herzig, wie mein Liesl
ist keine auf der Welt,
vom Kopfe bis zum Füssl
ist sie gar wohl bestellt.
Ihre Wang' ist weiss und rot,
ihr Mund ist Zuckerbrot,
so herzig

B. 7.*Bátaszék.*

Die Erde braucht Regen,
der Tag braucht Licht,
der Himmel braucht Ständelein
bis die Nacht voranbricht.

Der Baum braucht Ästel,
dass der Vogel kann drauf baun,
der Mensch braucht ein Herzelein
dass man ihm kann getreun.

B. 8.*Bátaszék.*

Ich bin ein armer Desenter,
muss reisen in die weite Welt,
wie wirts mir in mein' Herzl schwer,
zu Hause darf ich nimmermehr,
muss sterben draussen im Feld.

Lebewohl, lebewohl, mein Glück und Lust,
stebet mir noch meine Brust.
So viel ich brauch, bekomm ich schon,
drei Kugel mitten durch die Brust,
Kameraden, trifft mich gut.

Lebewohl, lebewohl, meine Mutter-lieb,
und weinet nicht um mich sehr,
sonst werden eure Äuglein blind,
Lebewohl, lebewohl, mein teures Kind,
wir sehn uns nimmermehr.

B. 9.*Böszénfa. Iskolásgyerekek.*

Lasst uns alle fröhlich singen,
weil das alte Jahr vorbei,
lasst uns Gott ein Opfer bringen,
in Gott preisen alle Zeit,
weil er uns das alte Jahr,
so mit uns Gott gnädig war. (?)

Also wünschen wir vom Herzen
ein glückselges neues Jahr,
ohne Schmerzen, ohne Plagen,
damit euch Gott erhalten mag
bei der Liebe heiligen Schar.
Amen, Amen, das wird wahr.

Und nach diesem zeitlichen Leben
gibt uns Gott die Seligkeit,
bei den Engelein stets zu leben
bis in alle Ewigkeit,
bis in euer letztes End,
bis die Seel vom Leib sich trennt.

B. 10.*Böszénfa. Harag István és Mayer Ferenc.*

Es wollt ein Jäger jagen gehn,
wohl jagen durch grünen Wald.

— Wohin, wo 'naus, du Hippsche,
wo willst du heut noch hin?

— Ich will zu meinem Vater
wohl in das Tannenholz.

Was zog er aus sein Finger?
ein Ringlein, das war gold.

— Näms hin, du Hippsche, du Feine,
das soll dein Denkmal sein.

— Was soll ich mit dem Ringlein,
wenns mein net g'hären soll?

— Legs hin in deinem Kasten,
voll Fichten und Tannenholz.

— Mein Kasten, und der ist verschlossen,
mein Schliesselein ist verlör'n.

— So reich mir Mund und Hände,
Das Schliesselein bleibt verlör'n.

B. 11.*Böszénfa.*

Es war einmal eine Müllerin,
ein gar so schönes Weib.
„Frau Müllerin auf im Stolze,
mach mir ein Feu'r vom Holze,
vom Regen bin ich nass.“

Ich steig net aus, lass dich net rein,
 — sprach die Müllerin so fein. —
 Denn ich hab heute Nacht gemahlen
 mit sechs so schöne junge Knaben
 bis auf den hellen Tag.

— Hast heute Nacht gemahlen
 bis auf den hellen Tag,
 ich will meine Mühl verkaufen,
 und will das ganze Geld versaufen,
 will selbst der Müller sein.

Jetzt geh ich hinaus auf grüner Heid
 und bau mir eine neue

.....
 (?)
 wo's frische Wasser quällt. (!)

B. 12.

Mucsi. Martin Erzsi és Streitenberger Teréz

Jetzt fangt ja schon das Frühjahr an,
 jetzt hört man schon den Lerchgesang
 auf grüner Heide, und überall.

Und als ich durch die Alpen (!) geh,
 da singt ein Lerche wohl in der Höh
 weil ich zu meinem Herzliebsten geh.

Und als ich hinkomm, klopf ich an,
 da hör ich schon eine andre drinn,
 da sag ich gleich, dass ich nimmer komm.

Da geh ich in den grünen Wald,
 da such ich mir mein Aufenthalt,
 weil mir mein Schätzchen hat nimmer g'gallt (?).
 Ich hätt ihr Herzchen wohl nie betrübt,
 wenn sie mich nur hätt treu geliebt.¹⁾

¹⁾ A dallamot az új szövegre ismétlik.

B. 13.*Bátaszék. Schwarz Ádámné.*

Da drunten in dem Tale, dem rauschenden Bach (!)
 sass ein Mädelein, so reizend, so schön.
 Blumen, o Blumen, die pflücket sie dar.
 Und das Mädelein band sich einen (!) Kränzelein davon
 einen Kränzelein, Kränzelein davon.

Und das Mädelein einen Kränzelein band,
 da kam ein Jüngling, so reizend, so schön.
 — Liebe, o Liebe! — so sprach er zu ihr,
 und sie gab sich einem treulosen Jüngling dahin,
 und sie gab sich einem Treulosen dahin.

Und als das dreiviertel Jahre (!) hinwar,
 sass das Mädelein am Ufer und weint.
 Liebe, o Liebe bringt manchen ins Grab,
 Und sie stürzt sich verzweifelt in die Flut, Flut, Flut,
 sie stürzt sich verzweifelt in die Flut.

B. 14.*Bátaszék. Sok énekes.*

Drei Wochen nach Ostern, da geht der Schnee weg,
 da heirat' main Schatzl und ich hab an Dreck.

Der Müller tut malen, das Radle geht um,
 main Schatzl hat g'heirat, ich scher mich nicht drum.

Oft gras i am Acker¹⁾ (!), oft gras i am Rhein,
 oft hab i an Schatzl, oft hab i a kaans.

Was nitzt mich (!) das Grasen, wenn die Siegel²⁾ (!) nitschneidt,
 was nitzt mich main Schatzl, wenss bei mir nit bleibt.

Es war mal a Madel, hat die Buben nit gliebt,
 ist lediger gestarben (!) hat'n Himmel nit gekriegt.

In Ungarn, in Poren³⁾ (!) gehts lustig zu,
 da kleppert ein Mädel in e hilzernem Schuh.

¹⁾ *Neckar helyett.*

²⁾ *Sichel.*

³⁾ *Polen.*

B. 15.*Bátaszék. Schwarz Adámné.*

Steh ich im grünen (!) Au
 blühen zwei Blümlein blau,
 das eine blüht für mich,
 das andre nicht.
 Nur sie alleine
 war meine Freude,
 nur sie allein, allein
 war sie mein Glück.

Wenn ich im Fenster steh
 und nach der Heimat seh',
 tut mir mein Herz so weh,
 wenn ich sie seh.
 Nur sie . . .

Kennst du das Mädchen nicht
 die (!) drauss' im Friedhof liegt?
 Sie hat mich treu geliebt
 bis an den Tod.
 Nur sie . . .

B. 16.*Mórágý. Glöckner Erzsébet (10).*

Waldeslust, Waldeslust,
 o, wie einsam schlägt die Brust.
 Ihr liebe Vögelein,
 stimmt eure Lieder bei
 und singt aus voller Brust:
 o Waldeslust.

Waldeslust, Waldeslust,
 o, wie einsam schlägt die Brust.
 Mein Vater kennt mich nicht,
 meine Mutter liebt mich nicht
 und sterben mag ich nicht,
 bin noch so jung.

Waldeslust, Waldeslust,
 o, wie einsam schlägt die Brust.
 Wenn ich einst gestorben bin,
 tragen's mich zum Friedhof hin
 und leget mich zum (!) kühlen Grab,
 dort hab ich Ruh.

C. 1.

Böszénfa.

Ich geh heut Abend aus
und kehr zur Früh nach Haus,
holladria-ho
hori-hopsa-sa.
Ich geh heut Abend aus
und kehr zur Früh nach Haus
holladria-hopsa-sa!

Ich geh heut Abend aus
und kehr zum Tor hinaus,
holladria

Da komm ich zu ein Haus,
da schaut 'ne Jungfrau 'naus.

— Ei, Herr, wass woll'n sie hier,
was ist denn ihr Begehr?

— Ich möcht ja gern allein
bei euer Tochter sein!

C. 2.

Böszénfa.

Es wollt ein Weib zum Tanzhaus gehn
ei, juche,
ihr Mann will auch mitgehn,
rum-tuli-te, rum-tuli-te,
rum-tuli-tuli-te!

— Ei, Mann du musst zu Haus blei'm Spinne
ei, juche!
Spinn bis dein Weiblein kommt,
rum-tuli-te

— Ei, Mann, du wie viel hast gespunnen(!)?
ei, juche?
— Dreimal um der Spule rum!

Das Weib verwischt(?) ein leichten (!) Stock
ei, juche
Schlagt ihr'm Mann ein Loch in Kopf.

Der Mann springt ins Nachbarhaus
ei, juche,
es Nachbars hams a so gemacht(?).

— Herr Nachbar jetzt kemmer klagen
ei, juche!
weil unsre Weiber ham's uns g'schlagen.

— Herr Pfarrer, unsre Weiber hams uns g'schlagen
ei, juche

— Ei, ihr Narren, 's geschieht euch Recht,
warum seid ihr Weibers(!) Knecht
rum-tuli-tuli-te!

C. 3.

Böszénfa.

Wo tanzen denn die Kickele,¹⁾
juche?
Auf dem hohlen Brickele,
juche!
Wie hohler das Brickele
wie lustiger die Kickele,
juche!

Wo tanzen denn die Puwe,²⁾
juche?
Auf die rode Rube(?³⁾)
juche!
Wie reder die Rube,
wie lustiger die Puwe,
juche!

Wo tanzen denn die Mahle⁴⁾
juche?
auf die neichen Rahle⁵⁾
juche!
Wie neicher die Rahle,
wie lustiger die Mahle
juche!

1) die Kinderlein(?)

2) die Buben.

3) Auf den roten Rüben(?)

4) Die Mädchen.

5) Näh-Radl(?)

Wo tanzen denn die Herren
 juche?
 auf den alten Bären,
 juche!
 Wie älter die Bären
 wie lustiger die Herren
 juche!

Wo tanzen denn die Frauen
 juche?
 auf die alte Saue
 juche!
 Wie älter die Sauen,
 wie lustiger die Frauen
 juche!

C. 4.

Böszénfa.

Ich bin ein Musikant,
 ich komm von Schwabeland.
 — Er ist ein Musikant,
 er kommt von Schwabeland.
 Ich kann spielen,
 — Er kann spielen,
 mit meiner kleiner Geige,
 — mit seiner kleiner Geige,
 filli-filli-filli-fa,
 filli-fa filli-fa
 filli-filli filli-fa,
 filli-fa-fa!

Ich bin ein Musikant,
 ich komm von Schwabeland.
 — Er ist ein Musikant,
 er kommt von Schwabeland,
 Ich kann spielen,
 — Er kann spielen
 mit meiner kleiner Trompete,
 — mit seiner kleiner Trompete,
 Tratta-tratta-tratta-ta
 tratta-ta, tratta-ta,
 Tratta-tratta-tratta-ta,
 tratta-ta-ta.

Ich bin ein Musikant,
 ich komm von Schwabeland.
 — Er ist ein Musikant,
 er kommt von Schwabeland.
 Ich kann spielen,
 — Er kann spielen,
 mit meiner kleiner Klanette(!)
 — mit seiner kleiner Klanette,
 Tilli-lilli-lilli-li
 tilli-li lilli-li
 tilli-lilli-lilli-li
 lilli-li-li.

Ich bin ein Musikant,
 ich komm von Schwabeland.
 — Er ist ein Musikant,
 er kommt von Schwabeland.
 Ich kann spielen,
 — Er kann spielen,
 mit meiner kleiner Bratsche,
 — mit seiner kleiner Bratsche,
 dra-tscha-tscha-tscha tscha-tscha-tscha
 dra-tscha-tscha dra-tscha-tscha
 dra-tscha-tscha-tscha tscha-tscha-tscha
 dra-tsha-tscha-tscha.

C. 5.

Cikó. Schmalz Mihály.

Es sprang ein Hersch
 über den Bach,
 brach sich drei tridoppelte
 scheene, griene, braade Brammbeerschblääder
 von dem Baum ab.

Do schbrach der Hersch: der ist ein Mann,
 der die drei tridoppelte
 scheene, griene, braade Brammberschblääder
 abropfen kann.

C. 6.

Szomajom. Pitz András (42).

Mein Grossvaters Haus ist
mit Hawerstroh g'deckt,
hollaridi-ritti tiralla
mit Hawerstroh g'deckt.

*Bude'n i
is net weg*

Wenn ia mol heirot,
muss Hawerstroh' weg
hollaridi

Jetzt hob i g'heirot,
wos hob i davon?

Ein Sitzkorb voll Kinder,
ein rotziges (!) Weib.

C. 7.

Szulok. Weisshaar Antalné.

O, Herrje ist das e Kreuz
wenn man hat ein faules Weib,
die kann net kuche,
kann net pache,
kann net sauri Suppen mache.
O, Sankt Veit, du lieber Sankt Veit,
half mir doch von diesem Weib!

In der Früh, um halber acht
steigt die Sau aus dem Bett heraus,
sie zieht die Strimpf an ihre Knoche:
Lieber Mann, was soll i koche?
O, Sankt Veit

Nachmittag um halber drei
kommt die Sau mit ihrer Brei,
er ist nit g'salze, und ist nit g'schmalze,
er ist nit g'zuckert und ist nit g'buttert,
O, Sankt Veit

Nachts, wenn ich mich will schlafen lege',
dut sie mir die Wiege hinschiebe',
da muss ich ihr das Kind gar wiege',
dass die Fausau kann ruhig liege',
o, Sankt Veit

Wenn i will zu ihr ins Bett neinsteige',
 Sagt sie: geh weg, i kann die Männer nit leide'
 da dut sie mich auf Seide schiebe',
 dass sie allein e'Rest (?) kann liege',
 o, Sankt Veit

Wenn i hab geschlafen eini,
 da lasst sie andre Männer 'neini,
 da dut sie mich noch so betriegen,
 dass ich muss andrer Leut Kinder erziegen,
 o, Sankt Veit

C. 8.

Szulok. Weisshaar Antalné.

Es hat ein Baur ein schönes Weib,
 alleine will sie schlafen,
 tra-ra rallidiram
 alleine will sie schlafen.

Wie der Baur an der Tier (!) ankommt
 da hängt ein grosses Schloss daran
 tra-ra usw.
 er kann es nicht aufmachen.

Wie der Baur an die Bettstat kommt
 da hängt e franzet Baar (!) Hosen dran
 tra-ra usw.
 da hängt e franzet Baar Hosen.

Weib, wem g'hörn die Hosen?
 — Du verfluchter Teufelsmann
 tra-ra usw.
 was gehn dir die Hosen an?

Die Hosen, die hab ich gefunden! —
 Er hat nur wartet wohl 'ne Viertelstund',
 der Nachbar an das Fenster kam:
 — O, Weib gib mir meine Hosen.

Du verfluchter Buhlhund!
 hätst du gewart' eine Viertelstund',
 derbis mein Mann hat geschlafen.

Ihr Männer nimtzt euch wohl in Acht,
wenn ihr zu andre Weiber (!) schlaft
vergesst nit eure Hosen!

C. 9.

Böszénfa.

Wenn ich denken tu
wohl an mein junges Leben,
wo ich überall
war herumgelegen,
holla hei holla
holla hei, aber
weiss i net, wo überall.

Auf dem Heuboden
liegt die Kadi droben,
wenns ne Scheene wärt,
wärt ich auch schon droben.
Weils ein Raffel bist,
hob i allweil gwisst (!)
weils am Heuboden droben bist.

Ich hab ein Krautgarten (!)
und ein Hapl (?) drinn
Hab 'ne Kuh im Stall und
eine Wiese dazu,
holla hei holla
holla hei, gel, mein
Tändel, jetzt hast du genug.

C. 10.

Ecseny. Faul János.

O du schöne Schnitzlbank!
Ist das nicht ein Riquitscher (?)?
— Ja das ist ein Riquitscher.
Ist das nicht so hin und her?
— Ja, das ist so hin und her,
Riquitscher,
hin und her,
kurz und lang ist Schnitzlbank.
O du schöne Schnitzlbank.

C. 11.*Böszénfa.*

(Szövege fonográfról le nem jegyezhető
táncszavak sorozata.)

C. 12.*Böszénfa.*

Und wie unser Herrgott die Welt hat erschaffen,
da hat er zum ersten den Adam gemacht.
m-tratiriti rolla
tirallala lalala
tratiriti rolla
tirollala la!

Dem Adam, dem war ja die Weile so lam,¹⁾
er möcht ja die Eva zu seinem Weib ham
m-tra . . .

Unser Herrgott nimmt Adam eine Rippe aus dem Leib
und macht ja die Eva zu seinem Ehe weib.

Ein Apfel zu essen, das ist euch verbot
und wenn ihr ein' esset, so jag ich euch fort.

Die Eva, die Eva, die war ja nicht faul,
sie steckt ja dem Adam den Apfel ins Maul.

Und wie ja der Adam in Apfel hat gebissen,
so hat im der Teufel sein Leib'l verrissen (?).

A Somogy-Tolna megyei anyagot 1932 januárjában gyűjtöttem.
Gesammelt im Jänner 1932.

¹⁾ lang.

DAS DEUTSCHE VOLKSLIED IN UNGARN

Einleitung: Das Volkslied.

I. Der Begriff Volkslied. „Unter Volkslied in weiterem Sinne verstehen wir die Gesamtheit derjenigen Lieder, welche in der Bauern-(und Handwerker)klasse irgend eines Volkes in mehr oder minder grosser zeitlicher und räumlicher Ausdehnung als ein spontaner Ausdruck des musikalischen und dichterischen Gefühls fortleben oder irgendwann fortgelebt haben.“¹⁾

Die Entstehung des Liedes ist nicht massgebend in der Frage des Volksliedes. Die wesentlichen Kriterien sind: 1) die Verbreitung. 2) das subjektive Anerkanntsein des Liedes, als Träger und Ausdruck eines instinktmässigen Gefühls. Da das Lied die gemeinsame Ausdrucksform einer Gemeinschaft ist, muss es zu einem gemeinsamen und einheitlichen Stil-Resultat führen. *Das Volkslied ist ein Komplex von Stil-Konventionen.*

II. Die Entstehung des Liedes. Das Problem des Volksliedes ist also eine Frage der Stilkritik. Das wirklichste Merkmal ist die Verbreitung des Liedes. Nach einer zeitlichen und räumlichen Ausdehnung gewissen Grades gleicht sich auch indifferenter Stoff zum Stil des Volksliedes. Die Verfasserfrage ist von sekundärer Wichtigkeit. Die Frage, ob das Volk allein seine Lieder zu schaffen imstande sei, ist nicht zu beantworten. Jede Kultur, ja, jedes Volk steht anders seinem Liede gegenüber. Schlagwörter wie „zersingen“, oder „*Gesunkenes Kulturgut*“ sind zwar aus dem Gesichtspunkte einer positivistischen Weltanschauung leicht erklärlich, nichtdestoweniger ist die allgemeine Gültigkeit derselben ziemlich zweifelhaft. Eben die Gravitation des „*Sinken*“-s ist das echte und feinste Problem des Volksliedes.

III. Das Lebenselement des Volksliedes. Wenn ein Kunstlied den Weg betritt Volkslied zu werden, so muss es sich in die Rahmen eines gewissen einheitlichen Stils hineinpassen. Es taugt nicht jedes Kunstlied dazu, dass es vom Volke angenommen und zum Volkslied gestaltet werde. Nur diejenigen Lieder eignen sich hiezu, welche eine gewisse

¹⁾ B. Bartók: Das Ungarische Volkslied. Berlin—Leipzig. 1925.

Ähnlichkeit des Stiles mit den echten, oder besser zu sagen, mit den bereits fertigen Volksliedern haben: das sind die volkstümlichen Lieder. „Darunter verstehen wir die musikalischen Produkte — meistens nur einzelne Melodien, ohne Begleitung — von Autoren, die in gewissem Grade musikalisch geschult, in ihren Werken manche Eigenheiten aus dem Volksmusikstil ihrer Heimat mit Schablonen der höheren Kunstmusik vermischen.“¹⁾ Diese, von Béla Bartók stammende Definition kann auch auf die Poetik des Volksliedes ausgedehnt werden. Die Schablonen der höheren Poesie und Kunstmusik haben aber eine grosse Wichtigkeit in der Weiterentwicklung des Volksliedes. Unter dem ständigen Einfluss neuer Kunstlieder verändert sich selbst der Volksliederstil. So beeinflussen sich gegenseitig Kunst- und Volkslied und eben diese Dialektik der Gegenrichtungen ist es, die das Fortleben so einerseits des Kunstliedes, wie anderseits des Volksliedes sichert.

IV. Die Todesgefahr des Volksliedes. Der Verfall des Volksliedes ist durch soziologische Tatsachen zu begründen. Das geistige Leben des Dorfes richtet sich nach der Stadt. Zwischen den dörfischen Traditionen und der städtischen Hochkultur steht aber eine Scheidewand der städtischen Schundkultur mit deren Produkten das Dorf überflutet wird. (Flugblatt-Literatur.) Die unredliche, „völkische“ Literatur, die selbstverständlich nichts mit dem Volke, nur mit der naiv-böswilligen Volksvorstellung der Stadt zu tun hat, ist das Gift in der lauterer Quelle des Volksliedes.

Die andere und tödliche Gefahr ist aber die allmähliche Entwicklung einer inneren Selbsterkenntnis. Im Grade der Entwicklung des Individuums entwickelt sich auch das Bestreben nach einer individuellen Ausdrucksform zu Ungunsten der kollektiven Formen der konventionellen Volkslieds-Poetik, und das Volkslied zeigt die Symptome einer Neubildung des Kunstliedes.

Der Tod des Volksliedes ist (unserer Ansicht nach) unverhinderlich. Da die Kultur des Volksliedes aber durch einer höheren ersetzt wird, ist sie nicht zu bedauern.

V. Das Sammeln der Lieder. Das Volkslied ist nicht zu retten, aber zu retten ist sein Material: Lieder, die heutzutage gesungen werden. Wir bestreben uns nicht, um das Volkslied in seiner ursprünglichen Form zu retten, sondern seinen Weg in die Richtung einer höheren Kunst gangbar zu machen.

¹⁾ B. Bartók. a. a. O.

Erstes Kapitel: Das deutsche Volkslied in Ungarn

1. Vorarbeiten. Die deutschen Volkslieder sind Stiefkinder der ungarländischen Folkloristik. Es ist leicht zu erklären, weshalb die deutsche Volksmusik vernachlässigt wurde. Die grossen Sammler der letzten drei Jahrzehnte waren selbst praktisch tätige Musiker. (Béla Bartók, Zoltán Kodály und auch andere.) Der Grund zu den ersten grossen Unternehmungen zur Volksliedforschung war keineswegs ein rein wissenschaftlich-folkloristischer. Sie war eine geistesgeschichtliche Unternehmung: man wollte eine moderne und ungarische Musik schaffen. Es war das ungarische Volksliedsmaterial, das als Basis eines neuen ungarischen Musikstiles in seiner unverbrauchten Frische dienen sollte. Später gesellten sich dazu auch die slowakischen und wallachischen Volkslieder: die osteuropäische Volksmusik. Hingegen ist die westeuropäische, deutsche Volkskunst künstlerisch inaktuell. Sie hat ihre Kunstmusikkultur in Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und in der Romantik bereits geschaffen und zur höchsten Blüte gebracht. Ihre durchgehende dur-moll Tonalität, ihre Harmonik und Form hat für uns als Grundlage einer Musikkultur bereits abgewirtschaftet. Wir erleben eine Renaissance der osteuropäischen, vorhomerischen Konventions-Poetik. Es ist also leicht zu erklären, dass Männer, die vor allem Musiker, und zwar ungarische Musiker sind, sich eher für die in Ungarn befindliche osteuropäische Volksmusik interessierten, als für die Deutsche.

2. Die vorhandenen Sammlungen.

Handschriftlich:

a) *Wilhelm Olaf Weinzierl*: Das deutsche Volkslied in Városlőd. (Facharbeit. Budapest, 1926.) Die Lieder sind dem Inhalt der Texte nach gruppiert. 19 fehlerhaft notierte Melodien.

b) *Martin Tresz*: A felsőszentiváni német népdal. (Das deutsche Volkslied in Felsőszentiván.) 1928. 18 schlecht notierte Melodien. Das Dorf liegt im Komitat Bács-Bodrog.

c) *Paul Tschida*: Deutsche Volkslieder in Güns. (Kőszegi német népdalok. Facharbeit und Dissertation. Budapest 1926.) Enthält 132 Melodien. Tschidas Absicht ist nach dem von John Meier abgefassten Programm kurze Aufsätze über einzelne Lieder zu schreiben. Die Güns, die sog. „Hienzen“ sind keine angesiedelte deutsche Gruppe, sondern der südöstliche Auslauf des grossen Deutschtums im organischen Zusammenhang mit dem bayrisch-österreichischen Sprachstamme.

Gedruckt:

a) *Gisella Schmidt*: Zipser deutsche Volkslieder und volkstümliche Lieder (Arbeiten zur deutschen Philologie, XXV. 1919. Ungarisch, mit deutschem Inhaltsauszug.)

b) *Dr. Ágid Hermann*: Die Deutschen von Báticasék und ihre Volkslieder. (Arbeiten zur deutschen Philologie, XXXVIII. Budapest 1929. Ungarisch, mit deutschem Inhaltsauszug.)

3. Die Probleme. a) *Das Problem des Sammelns.* Folklore ist geistige Archæologie. Man muss wissen, was man sucht und fühlen, wo man es findet. Sammeln ist keine Gelegenheitssache, sondern eine planmässig vorbereitete Unternehmung und es wird erfolgreich erst, wenn auch das Dorf über die Zwecke des Sammlers im Klaren und ihn zu helfen geneigt ist. Da das Volkslied eine Stilfrage ist, muss der Sammler ein geschultes Stilgefühl haben.

b) *Das Problem der Bearbeitung.* Die erste Frage ist die Einteilung des Materials. Die kann nach textlichem oder musikalischem Prinzip erfolgen. Bei der Einteilung nach dem Text ist es zu wissen, dass das Volkslied eine ethnologische Funktion hat. Es ist entweder mit einer gewissen Gelegenheit verbunden, oder ist es frei anzuwenden, (denn *angewendet* wird es immer und niemals einfach gesungen.) In die erste Gruppe gehören die geistlichen Lieder, Soldaten- und Ständeslieder, Lieder lehrreichen Inhalts usw., in die zweite Gruppe die lyrischen und epischen Gattungen. Die musikalische Katalogisierung ist ziemlich problematisch, da das deutsche Volkslied ein Resultat mehrerer Komponenten ist. Es ist nicht bloss linear-horizontal, — wie zum Beispiel auch das ungarische Volkslied — sondern auch harmonisch-vertikal zu interpretieren. Die beiden Faktoren sind nicht zugleich kompromisslos in Betracht zu ziehen. So ist das beste: man bleibt bei dem lexikonartigen System des Berliner Archivs für Deutsches Volkslied, wo sich alles leicht finden lässt und die Verwandtschaftsverhältnisse der Lieder nicht mit der Hilfe des Katalogs festgestellt werden, sondern monographisch bereits festgestellt in den Katalog — Lexikon, statt etymologischen Wörterbuchs! — erst hineingeführt werden.

Die weitere Arbeit am einzelnen Volkslied, die Zusammenstellung einzelner kleinen Monographien ist die Sache der deutschen Folkloristen. Sie ist in Ungarn von sekundärer Wichtigkeit, nur um die Lückenhaftigkeit des Katalogisierungssystems auszufüllen.

Die echte Bearbeitung des Volksliedes ist aber die Analyse der Struktur. Bei einem Produkt der Konvention, wie das Volkslied eines ist, ist die Struktur sozusagen identisch mit dem Wesen. Man muss die wesentlichen immanent-poetischen und immanent-musikalischen Stilelemente des ungarländischen deutschen Volksmusikdialektes feststellen: einen Katalog der Motive.

c) *Das Problem der gesanglosen Instrumentalmusik.* Die Blasmusik ist eine uralte Form der deutschen Musikkultur. In ihrer heutigen Form kann sie selbstverständlich nicht älter, als 80-jährig sein. Das

Orchester in seiner heutigen Besetzung besteht hauptsächlich aus der Familie der sog. Sachshörner. Diese Instrumente sind die mit Ventilmechanismus versehenen Formen des alten Signalhorns und konnten nur in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, nach der Erfindung des Ventils verbreitet werden. Das Wesen der Instrumentalmusik ist aber uralte in der deutschen Kultur. Die früheste Epoche vertreten fahrende Spielleute. Später kommen die ansässigen Spielleute zum Vorschein. Wir haben viele Dokumente eines Stadtpfeifer-, später Stadttrompeterwesens. Diese Musiker waren nicht nur bei den amtlichen Representationen tätig, sondern spielten auch eifrig Tanz- und Unterhaltungsmusik, was ihnen auch öfters untersagt werden musste. Das Blasmusikkorps (die „Banda“) spielt eine enorm wichtige Rolle im Leben des heutigen deutschen Dorfes. Sie ist die representative Musik. Dem Bedürfnis, Musik zu hören, wird durch die Blechmusik Genüge geleistet. Das ist das passive Musizieren, das „Konzertleben“ des Dorfes. Hingegen das Volkslied selbst ist das aktive Musizieren, die Kammermusik. In die Kategorie der Kammermusik gehört auch der seltene Fall, wenn zwei oder mehr Instrumentalisten Volkslied spielen.

Das heutige Repertoire einer Blasmusik-Banda ist allerdings „gesunkenes Kulturgut“ im schlechtesten Sinne des Wortes. Es ist aber jedenfalls der Nachforschung wert, wie dieses, teils aus verkrüppelten Klassiker-, teils aber aus Dorfkapellmeisterkompositionen bestehende Material zustande gekommen ist.

d) Soziologische Probleme. Das Volkslied aus dem Standpunkt der Soziologie betrachtet ist nichts anderes, als die kunstvollste Ausdrucksmöglichkeit einer gewissen gesellschaftlichen Klasse. Das deutsche Bauerntum in Ungarn ist ein angesiedeltes Volk, das verwüstete und versengte Länder wieder zu beleben hatte. Diese Aufgabe bedurfte einer vielseitigen Gewandtheit. Das Leben des deutschen Dorfes ist nicht einseitig agrarisch. Handwerkerschaft und Zunftmässigkeit charakterisieren das deutsche Dorf. Wandernde Handwerksburschen und andere Tunlichkeiten des Ausgleichs tragen zur Nivellierung und zum Gleichgewicht des Volksliedes bei.

Die differenzierte soziologische Gliederung hinterlässt bloss negative Spuren. Die oberen Schichten singen nicht. Der Schatz der alten Lieder befindet sich bei dem Proletariat des Dorfes.

Wenn wir eine Soziologie des Volksliedes erwählen, so dürfen wir nicht daran vergessen, dass das Lied selbst gewissermassen Träger uralter kultisch-soziologischer Elemente ist. Oekonomische, soziale und juristische Verhältnisse hinterlassen oft ihre folkloristischen Spuren.

e) Statistische Probleme. Mann sollte statistisch zusammenstellen, wie das einzelne Dorf reich an Liedern ist, wie die einzelnen Beschäfti-

gungen an der Volksliedkultur teilnehmen und wie stark die einzelnen Kategorien im ungarländischen Material belegt sind. Die Teilnahme-statistik der Altersklassen hat eine besondere Wichtigkeit. Man muss auch statistisch den Untergang des Volksliedes klar sehen.

Zweites Kapitel: Die musikalische Struktur des deutschen Volksliedes in Ungarn

I. Einteilung des Volksliedes. Da das deutsche Volkslied in Ungarn keine Geschichte hat und nicht schriftlich belegt ist, dürfen wir mit Übergehung einiger historisch bestimmter Kategorien die folgende Einteilung des Volksliedes aufstellen:

a) Volkslieder im engeren Sinn.

1. Alte Schicht.

2. Neue Schicht.

b) Scherz- und Tanzlieder.

c) Volkstümliche und volksläufige Lieder.

1. Ungarländischen Ursprungs.

2. Ausländischen Ursprungs.

Für die volkstümlichen Lieder ist das Fehlen der zeitlichen oder räumlichen Ausdehnung charakteristisch. Die Texte nähern sich der Ballade, der schaurigen oder rührenden Erzählung. Melodisch neigen sich diese Lieder zu grösserer Stufenbildungen. Die Struktur ist linear, aber raffiniert und trägt das Gepräge einer beabsichtigten Effekthascherei. Unterdominante, Wechseltöne, Nebendreiklänge, sogar Modulationen treten hier öfters auf, die Melodie wird durch affektiertes Pathos gekennzeichnet.

Das Problem des volkstümlichen Liedes ist in Ungarn ein spezifisches und bedarf einer Arbeit für sich. Unter den Flugblättern gibt es in Deutschland oder Österreich gedrucktes, in Ungarn neugedrucktes und seltener auch in Ungarn gedichtetes Material. Da aber die Druckwerke selbst schon zumeist verschollen sind, und das Lied aus handschriftlichen Liederbüchern reproduziert wird, ist diese Aufgabe eine ausserordentlich schwierige.

Die wichtigsten strukturellen Eigenschaften des volkstümlichen Liedes sind folgendermassen festzustellen:

1. Affektierter Vortrag, beabsichtigte Effekthascherei, die Bevorzugung der reizstarken Intervalle.

2. Dur- und Molltonalität, raffinierte Harmonien, reizstarke Alterationen, Modulation.

3. Komplizierte Struktur, gedehnte Liederform.

4. Die Musik interpretiert den Text und hat nichts vor, als mit sinnreizendem Affekt die Stimmung des Textes zu unterstützen.

5. Freie Melodienbildung, lineare Formentwicklung.

6. Ein Vortrag, der den romantisierenden Neigungen gewisser halb-gebildeter Schichten Genüge leisten will.

7. Schriftliche Verbreitung, Zugehörigkeit zur Kunstmusik und Literatur, doch geistesgeschichtlich immer mit Jahrzehnten verspätet. Die Widerspiegelung der hohen Künste in einer niedrigen Kultur.

II. Der alte Stil des ungarländischen deutschen Volksliedes.

In den südlichen und südwestlichen Komitaten Ungarns, Somogy, Tolna und Baranya sind noch einige Spuren einer uralten Vortragskunst zu finden, die die deutsche Sprachinsel besser bewahrt hat, als die zusammenhängende Völkermasse des Deutschtums. Es gibt zwei Kategorien des alten Stils: alte Vortragskunst und alte Melodie.

A) *Alte Vortragskunst. I. Fioritur.* Die Altertümlichkeit liegt in der reichen Kolorierung des Liedes. Woher diese Art des Vortrages kommt, ist fraglich. Die Handschriften der Meisterlieder zeigen eine strengere rhythmische Einteilung der Fiorituren. Aber es konnten einerseits die Meisterlieder auch freier gewesen sein, wie das die schematische Notierung zeigt, andererseits kann aber eben die Freiheit das Zeichen einer reicheren Entfaltung des Stiles sein.

II. *Parlando-rubato:* Die beliebteste Vortragsart. Seltsame, monotone Melodik, wo eben die Eintönigkeit der Träger überraschender Kräfte des Ausdrucks ist.

III. *Kirchentönenarten.* Grosse Seltenheit. Aeolische und dorische Tonarten.

IV. *Primitivität der Struktur.* Verwandtschaft mit dem Kinderliede. Der Text: immer eine Legende. Die Vorträger sind fast ausschliesslich junge Mädchen, oder Kinder.

V. *Altertümlicher Schluss.* Da die Kadenz das wichtigste Element des Satzes ist, ist es auch das konstanteste. Es gibt Lieder, deren Struktur schon fast modern ist, die altertümliche Stimmung wird nur durch eine seltsame Wendung der Kadenz bewahrt.

B) *Moderne Vortragskunst.* Übergang bilden einige Lieder, die den Kunstmusikstil der vorigen Jahrhundertswende in ihrem Rokoko charakteristisch widerspiegeln.

Alte Melodien in moderner Vortragsart sind die in allen Gauen Deutschlands bekannten Balladen, wie die „Nonne“, die „Schwarzbraune Hexe“, die „Brombeeren“ usw.

Die Merkmale des alten Stils sind folgendermassen zusammenzufassen:

1. Kolorierter Vortrag. Lockere, unorganische Melismen.
2. Kirchentonarten.
3. Einfache Struktur. Lang gedehnter Nachsatz. Wiederholung des letzten Satzteils.
4. Elementarer Zusammenhang der Musikform mit der Struktur des Textes.
5. Gebundensein zu alten Motiven, Schlüsse in Choralstil.
6. Rezitierender Vortrag.
7. Spuren eines alten Kunstmusikstils.

III. Der neue Stil des ungarländischen deutschen Volksliedes.

Dieser Stil ist identisch mit dem durch die Klassiker bekannt gewordenen deutschen Musikstil. Die Musikübung, die im XIX. Jahrhundert, in der Blütezeit der deutschen Kunst schlechtin *die Musik* genannt wurde. Die Struktur: eine zweiteilige Form, Vordersatz und Nachsatz. Beide Teile sind wieder auf zwei Kadenzten zu teilen. Da verläuft alles glatt und geebnet, Alles ist klar und logisch. Die Form wird durchsichtig, und ein Teil durch den andern bestimmt. So entsteht das Hauptprinzip dieser Art von Musizieren: die Linie. Die ganze Melodie ist in eine Atemholung zusammenzuziehen, es entsteht ein komprimierter und einheitlicher Stil, durch dessen Analyse nur die Sezierung toter Gegenstände zu erreichen ist.

a) *Harmonik*. Eine latente Harmonik, die sich oft in der Form von Begleitstimmen konkretisiert. In Terzen, seltenerweise in Diskantsexten, immer linear, nur bei der Kadenz harmonisch. Bei der Intonation unisono, die Begleitstimmen separieren sich erst später. Manchmal, im Falle einer Terzen-Sequenz in der Form eines Kanons. Die dritte Stimme bevorzugt orgelpunktartige Gebilde.

b) *Rhythmik*. Rhythmik ist die Funktion, in der die Verbindung der zwei konventionellen Elemente des Liedes, die der Melodie und des Textes geschieht. Infolgedessen ist die Rhythmik des Volksliedes nur mit dem In-Betracht-zu-ziehen des Textes zu verstehen.

c) *Die Form*. Die selbstverständliche Form des Liedes, die in der Kompositionslehre schlechthin die Liederform genannt wird.

Die charakteristischen Merkmale kurz zusammengefasst:

1. Einfacher Vortrag ohne Melismen.
2. Dur-, seltener Molltonarten. Einfache, doch nicht primitive Harmonik.
3. Einfache Struktur. Die einzelnen Teile werden durcheinander nivelliert.
4. Zumeist freie, vom Texte unabhängige Formbildung.
5. Lineare Form, symmetrisch verteilte Schlüsse.
6. Freier, breiter Vortrag. Die Kehlenlust des Singens.

7. Dialektischer Zusammenhang mit der klassischen (bzw. romantischen) Kunstmusik.

IV. Scherz- und Tanzlieder. Eigentlich zwei Gruppen. Sie gehören aber zusammen, indem sie beide eine gewisse aussermusikalische Funktion haben. Der Tanz oder das Spiel sind Direktiven, die nach aussermusikalischen Prinzipien die Bewegung des Liedes lenken. Alle beide nehmen die Elastizität der physikalischen Bewegung an. Alles reduziert sich auf das Minimum: Harmonie, die nur da ist, um dem Aufschwung des Jodlers als Leiter zu dienen, Form, die die möglichst einfachste Zusammensetzung einfacher Motive ist, ja sogar Rhythmik, die monoton und durchdringend ist.

Harmonie. Ist sehr einfach. Das Lied ist immer in Dur gehalten. Es wechseln sich Tonika und Dominante, Subdominante kommt nur selten, in der Kadenz vor. Die Funktionen sind hier niemals verschleiert, alles wirkt klar und eindeutig. Die effektive Polifonie nimmt hier noch mehr Raum ein, als beim Volkslied neuen Stils. Das Vergnügen des Gesellschaftspiels macht freien Weg dem Kanon, der Imitation und der Variation.

Die Rhythmik wird gelenkt durch die Dynamik physikalischer Bewegungen. Sie ist hart und durchdringend. Die Rhythmen des Tanzes nehmen selbstverständlich einen grossen Raum ein. (Walzer, Ländler, Polka.)

Form. Der phonetische Wortlaut des Textes gestaltet die Melodie. Im Beispiel C. 5. ist zu beobachten, wie die Silben: „*scheene, griene, braade Bramm . . .*“ in denen eine ungeheure phonetische Spannungskraft liegt, in der stark betonten Silbe: *Bramm* diese Kraft freimachen. Oft, wenn der Text starr und unbeweglich ist, zersplittert ihn die Kraft der Melodik: so entsteht die bedeutungslose *Singsilbe*.

Die strukturellen Eigenschaften des Tanzliedes sind:

1. Einfacher Vortrag, strenger Tanzrhythmus.
2. Durchgehende Durtonalität, primitiver Harmoniesatz.
3. Ganz einfache Struktur. Strukturelle Eigentümlichkeit: der Kehrreim. Entweder als Zusatz der einzelnen Perioden, oder Variation des Themas.
4. Elementares Verhältnis des Textes und der Musik, nicht aber logisch, sondern akustisch begründet. Die Singsilbe.
5. Architektonische Formen, motivische Formentwicklung.
6. Vortrag, der den Zwecken einer gesellschaftlichen Unterhaltung dient.
7. Ursprünglichkeit. Das echteste Volkslied.



IRODALOM

A) Elméleti munkák

- Bartók Béla*: A magyar népdal. Budapest, Rózsavölgyi. 1924.
- Béla Bartók*: Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien. Ungarische Bibliothek I. Reihe. 11. Heft. Berlin—Leipzig. 1925.
- Dr. Jakob Bleyer*: Das Deutschtum in Rumpfungarn. Volksbücherei des „Sonntagsblattes.“ 2. Band, Budapest, 1928.
- Bonomi Jenő*: Az egyházi év Budaörs német község nyelvi és szokásanyagában, tekintettel Budaörs környékére. (Német Philologiai Dolgozatok, LIII.) Budapest, 1933.
- Otto Böckel*: Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg, Elwert. 1908⁴.
- O. Böckel*: Psychologie der Volksdichtung. Berlin, Teubner. 1913².
- O. Böckel*: Das deutsche Volkslied. Leipzig, Quelle u. Meyer. 1924².
- Paul Eisner*: Volkslieder der Slawen. Leipzig. Bibliographisches Institut. 1926.
- Dr. Hans Göttling*: Aus Vergangenheit und Gegenwart des deutschungarischen Volkes. Volksschriften des Ungarländischen Deutschen Volksbildungsvereins. No. 8. 1930. 164. o.
- Paul Levy*: Geschichte des Begriffes Volkslied. Acta Germanica. 7. Bd. 3. Heft. Berlin. 1911.
- John Meier*: Kunstlieder im Volksmunde. Halle. 1906.
- J. Meier*: Volksliedstudien. Trübners Bibliothek, 8. Strassburg, 1917.
- J. Meier*: Deutsche Volkskunde. Berlin—Leipzig. Walter de Gruyter. 1926.
- J. Meier*: Lehrproben zur deutschen Volkskunde. Berlin, 1928.
- Hans Mersmann*: Das deutsche Volkslied. Berlin, 1922.
- H. Mersmann*: Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung. Leipzig, Kistner & Siegel. 1930².
- Németh László*: Összehasonlító népköltészettan. Tanu. I. évf. 249. l.
- B. Nennstiel*: Arbeit am Volkslied. Berlin, Vieweg. 1931.
- L. Sahr*: Das deutsche Volkslied. Sammlung Göschen. Nr. 25. und 132.
- O. Schell*: Das Volkslied. Handbücher zur Volkskunde. Leipzig, Heims. 1908.
- Thienemann Tivadar*: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Pécs, Danubia. 1931².

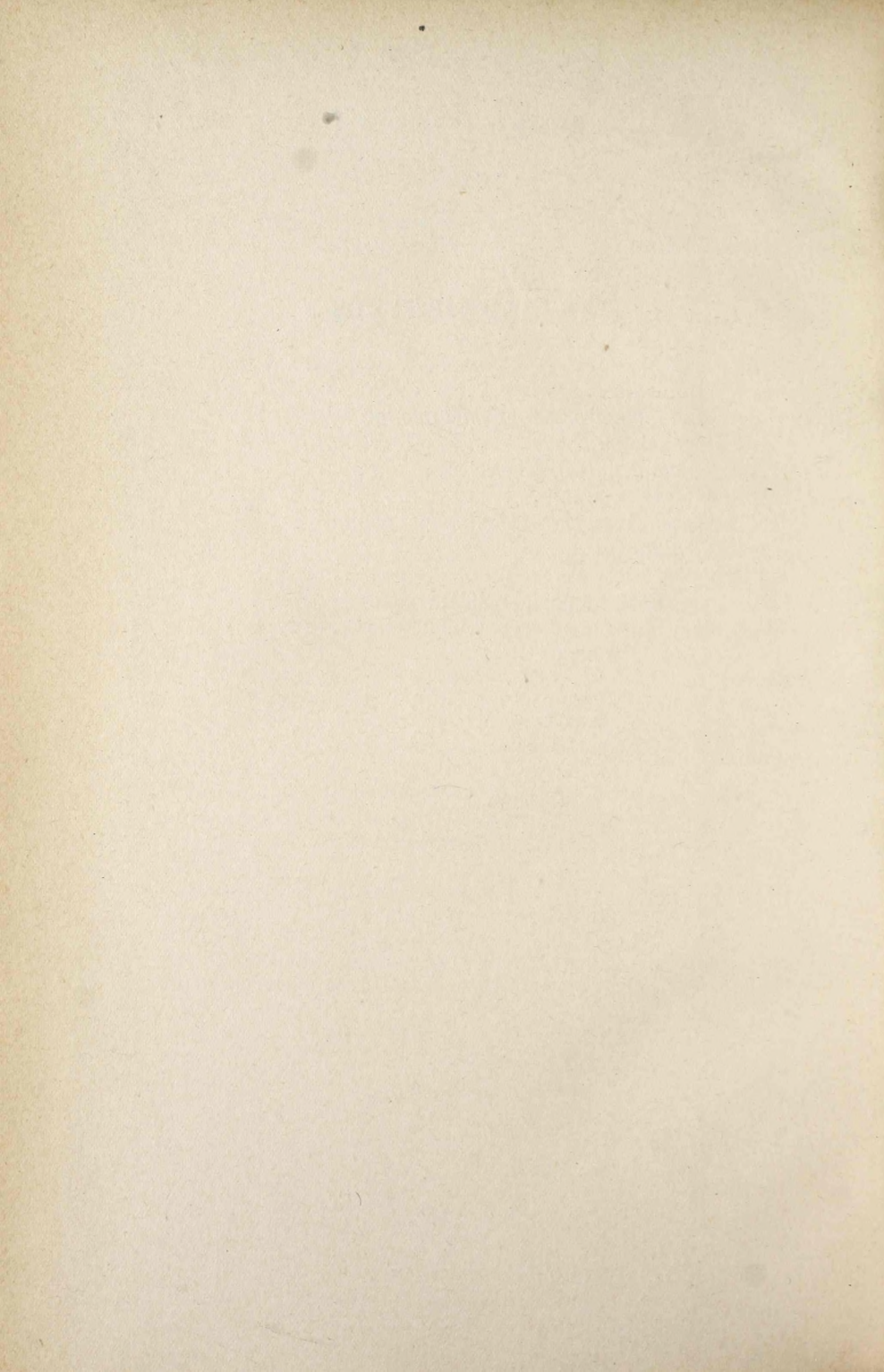
B) Gyűjtések és bibliográfiák

- Pierre Aubry*: Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe. Paris. 1905.
- Fr. M. Böhme*: Altdeutsches Liederbuch. Leipzig. 1913².
- Fr. M. Böhme*: Volkstümliche Lieder der Deutschen. 18—19. Jahrh. Leipzig. 1918.
- L. Erk—Fr. M. Böhme*: Deutscher Liederhort. I—III. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1893.
- F. von Hagen*: Minnesinger. 12—14. Jahrh. (Deutsche Liederdichter I—IV.) Leipzig. 1838.
- Hermann Egyed*: A bátaszéki németek és népdalaik. (N. Ph. D. XXXVIII.) Budapest, 1929.
- H. v. Fallersleben*: Unsere volkstümlichen Lieder. (Leipzig, 1904.)
- G. Jungbauer*: Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen. Prag, Calve. 1913.
- Schmidt G.*: Szepesi német népdalok és népies énekek. (N. Ph. D. XXV.) Budapest, 1919.
- Schünemann G.*: Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland. Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft (Stumpf u. Hornbostel) 3. Bd. München, Drei Masken Vlg. 1923.
- Triebnigg—Pirchert E.*: Deutsche Volkslieder aus der Schwäbischen Türkei an Ort und Stelle gesammelt. Deutsches Volkslied, Jahrgang 1910. S. 157. und 174.
- Tschida Pál*: Köszegi német népdalok. (Bölcsészdoktori értekezés, budapesti egyetem, dékanátusának irattárában, Budapest, 1926.) *Kézirat*.
- Dr. Tschida, Paul—Dr. Jekel, Peter*: Volksliederbuch für die Deutschen in Ungarn. Volkschriften des Ungarländischen Deutschen Volksbildungsvereins. Nr. 4. Budapest, 1928.
- Tresz Márton*: A felsőszentiváni német népdal. (Pályamunka, a pesti egyetem bölcsészeti kara dékanátusának irattárában. Bp. 1928.) *Kézirat*.
- L. Uhland*: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. I—II. Stuttgart—Berlin, Cotta. o. J.
- N. O. Weinzierl*: Das deutsche Volkslied von Városlőd. (Szakvizsgálati házi dolgozat a bpesti Orsz. Középisk. Tanárvizsg. Bizottság elnöki irattárában, 7503. sz. Bp. 1926.) *Kézirat*.
- Kézírtos és nyomtatott tájgyűjtések, a *Musikarchiv für Deutsches Volkslied* (Berlin—Charlottenburg, Hardenbergstrasse 36.) anyaga.



TARTALOMJEGYZÉK

<i>Előszó</i>	3
<i>Bevezetés. A népdal</i>	5
<i>Első fejezet. A magyarországi német népdal.</i>	
1) Előmunkálatok	12
2) Az eddigi gyűjtések ismertetése	14
3) Problémák	20
<i>Második fejezet. A magyarországi német népdal zenei struktúrája.</i>	
I. A népdal felosztása	30
II. A magyarországi német népdal régi stílusa	36
III. A magyarországi német népdal új stílusa	41
IV. Tánc- és játékdalok	48
<i>Kótapéldák</i>	53
<i>A dalok teljes szövege</i>	73
<i>Németnyelvű tartalmi kivonat</i>	101
<i>Irodalom</i>	111



NYOMATOTT
KNER IZIDOR KÖNYVNYOMDÁJÁBAN
GYOMÁN.
A HANGJEGYEKET
A GOTTLIEB ZENEMŰNYOMDA
BUDAPEST,
VI. EÖTVÖS UTCA 40.
NYOMTATTA.



- XXII. **Szilasi Klára:** Stöckel Lénárd Zsuzsanna-drámája és a bátfiai német iskolai színház a XVI. században. (Leonhard Stöckels Susanna-Drama und das deutsche Schuldrama in Bartfeld [in Ungarn] im 16. Jahrhundert.) 1918. 3.50 P
- XXIII. **Pukánszky Béla:** Herder hazánkban. I. Herder és a népies irány. (Herder in Ungarn. I. Herder und die volkskundliche Richtung.) 1918. Elfogyott. Vergriffen.
- XXIV. **Szepessy Ilona:** Grubenfeldsi Gruber Károly Antal hazai német író élete és irodalmi működése. (Leben und literarisches Wirken des deutsch-ungarischen Schriftstellers Karl Anton Gruber von Grubenfelds.) 1919. Elfogyott. Vergriffen.
- XXV. **Schmidt Gizella:** Szepesi német népdalok és népies énekek. (Zipser deutsche Volkslieder und volkstümliche Lieder.) Elfogyott. Vergriffen.
- XXVI. **Nagy Anna:** Heine ballada költészete és hatása a magyar balladára. (Heines Balladendichtung und sein Einfluss auf die ungarische Ballade.) 1919. 3.— P
- XXVII. **Gerő Zsófia:** Hartmann Mór mint politikai költő, különös tekintettel a magyarsághoz való viszonyára. (Moritz Hartmann als politischer Dichter und sein Verhältnis zum Ungarum.) 1919. Elfogyott. Vergriffen.
- XXVIII. **Dr Motz Atanáz S. O. Cist.:** Oswald von Wolkenstein élete és költészete. (O. von Wolkensteins Leben und Dichten.) 1915. 2.— P
- XXIX. **Dr Pukánszky Kádár Jolán:** A pesti és a budai német színészet története II. rész. 1812—1847. (Gesch. des deutschen Theaters in Pest und Ofen. II. Teil 1812—1847.) 1923. 4.50 P
- XXX. **Dr Koszó János:** Fessler Aurél Ignác, a regény- és történetíró. A felvilágosodástól a romantikáig. (Aurel Ignaz Fessler, der Romanschriftsteller und Historiker. Von den Aufklärung bis zur Romantik.) 1923. 4.50 P
- XXXI. **Dr Pukánszky Béla:** A magyarországi német irodalom története. A legrégibb időkől 1848-ig. (Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn. Von den ältesten Zeiten bis 1848.) 1926. 8.— P
- XXXII. **Flórián Kata:** A kassai német színészet története 1816-ig. (Geschichte des Kaschauer deutschen Theaters bis 1816.) 1927. 3.— P
- XXXIII. **Bernfeld Magdolna:** A németiség Jókai Mór megvilágításában. (Das Deutschtum bei Maurus Jókai.) 1927. 3.— P
- XXXIV. **Basch F. Antal:** Preyer Nep. János. Egy elfeledett bánati német író. (Johann Nep. Preyer. Ein vergessener Banater deutscher Schriftsteller.) 1927. 3.50 P
- XXXV. **Neuhauser Frigyes:** A zirci német nyelvjárás hangtana. (Lautlehre der d. Mundart von Zirc.) 1927. 2.— P
- XXXVI. **Márer Erzsébet:** Schiller és a fiatal Nietzsche szellemtörténeti kapcsolatai. (Geistesgeschichtl. Berührungen zw. Schiller u. dem jungen Nietzsche.) 1928. 2.— P
- XXXVII. **Kurzweil Géza O. S. B.:** A forma mint kifejezőeszköz Klopstock ódaköltészetében. (Die poetische Form als Ausdrucksmittel in Klopstocks Odendichtung.) 1928. 3.— P
- XXXVIII. **Dr Hermann Egyed:** A bátaszéki németek és népdalaik. (Die Deutschen von Bátaszék und ihre Volkslieder.) 1929. 3.50 P
- XXXIX. **Vass Klára:** Buda német utcanévei. A Vár és Ujjak utcanévei. 1696—1872. (Ofens deutsche Gassennamen. Die Gassennamen der Stadtteile Festung und Neustift von 1696 bis 1872.) 1929. 4.— P
- XL. **Vatter Ilona:** A soproni német színészet története 1841-ig. (Die Geschichte des deutschen Theaters in Sopron-Oedenburg bis 1841.) 1929. 3.50 P
- XLI. **Eszterle M. Edit:** A budakeszi német nyelvjárás hangtana. (Lautlehre der deutschen Mundart von Budakeszi.) 1929. 3.— P
- XLII. **Weidlein János:** A murgai német nyelvjárás alaktana. (Formenlehre der deutschen Mundart von Murga [Kom. Tolna.] 1930. 2.50 P
- XLIII. **Didovác György:** A budai jogkönyv (Ofner Stadtrecht) hangtana. (Lautlehre des Ofner Stadtrechts.) 1930. 2.50 P
- XLIV. **Berzenczey Margit:** Wildgans-tanulmányok. (Wildgans-Studien.) 1930. 3.— P

- XLV. **Oszttern Rózsa:** Zsidó újságírók és szépirok a hazai németnyelvű időszaki sajtóban a »Pester Lloyd« megalapításáig, 1854-ig. (Jüdische Journalisten und Schriftsteller in der deutsch-ungarischen periodischen Presse bis zur Gründung des Pester Lloyd, 1854.) 1930. 3.— P
- XLVI. **Monsberger Ulrik O. S. B.:** A hazai német naptárirodalom története 1821-ig. (Geschichte der deutschen Kalenderliteratur in Ungarn bis 1821.) 1931. 2.— P
- XLVII. **Szemző Piroska:** Német írók és pesti kiadók a XIX. században. (1812—1878.) (Deutsche und österreichische Schriftsteller und ihre Pester Verleger im 19. Jahrhundert. 1812—1878.) 1931. 3.50 P
- XLVIII. **Erdődi József:** A finnugor és indogermán népek legrégibb érintkezésének néhány bizonyítéka. (Einige Beweise für die ältesten Berührungen zwischen den finnischugrischen und indogermanischen Völkern.) 1931. 2.50 P
- XLIX. **Jenőfi Éva:** Adatok a szegedi német telepesek és céheik történetéhez. (Beiträge zur Geschichte der Deutschen Siedler und ihre Zünfte in Szeged.) 1932. 3.— P
- L. **Fürst Ilona:** Dóczi Lajos mint német író. Egy zsidó írói nemzedék típusa. (Ludwig Dóczi als deutscher Schriftsteller. Typus einer jüdischen Schriftstellergeneration.) 1932. 3.50 P
- LI. **Kardos Emilia:** A pécsi német sajtó és színesztörténete. (Geschichte der deutschen Presse und des deutschen Theaters in Fünfkirchen.) 1932. 3.50 P
- LII. **Schilling Róger S. O. Cist.:** Dunakömlőd és Németker telepítés, népiség- és nyelvtörténete. (Siedlungs-, Volkstums- und Sprachgeschichte der beiden deutschen Gemeinden Dunakömlöd und Németker, Kom. Tolna.) 1933. 8.— P
- LIII. **Bonomi Jenő:** Az egyházi év Budaörs német község nyelvi és szokásanyagában, tekintettel Budaörs környékére. (Das Kirchenjahr in Spruch und Brauch der deutschen Gemeinde Budaörs, mit Rücksicht auf die Umgegend.) 1933. 3.50 P
- LIV. **Riedl Ferenc:** A budaörsi német (középbajor) nyelvjárás alaktana. (Formenlehre der deutschen [mittel-bayrischen] Mundart von Budaörs.) 1933. 4.— P
- LV. **Schnitzl Erzsébet:** Adatok Nagytószeg telepítéstörténetéhez és néprajzához. (Beiträge zur Siedlungsgeschichte und Volkskunde der Gemeinde Nagytószeg. [Heufeld.] 1933. 2.50 P
- LVI. **Doromby Karola:** Schedius Lajos mint német-magyar kultúrközvetítő. (Ludwig von Schedius als deutsch-ungarischer Kulturvermittler.) 1933. 3.50 P
- LVII. **Bárdos István:** Pécs régi német utcanévei. (Die alten deutschen Strassennamen von Pécs-Fünfkirchen.) 1933. 2.—
- LVIII. **Kramer Imre:** A magyarországi német népdal. (Das deutsche Volkslied in Ungarn.) 1933. 5.— P
- LIX. **Nagyivánné Barthó Margit:** Francia irodalom a magyarországi német folyóiratokban. (Französisch Literatur in den ungarländischen deutschen Zeitschriften vom 1767—1852.) 1933. 2.50 P
- LX. **Festschrift für Gideon Petz,** 1933. 6.— P

Megrendelhetők a Pfeifer-féle könyvkereskedésben (Zeidler testv.).
(Zu beziehen durch die Ferdinand Pfeifer'sche Buchhandlung, Gebr. Zeidler.)
Budapest, IV., Kossuth Lajos utca 5. sz.
